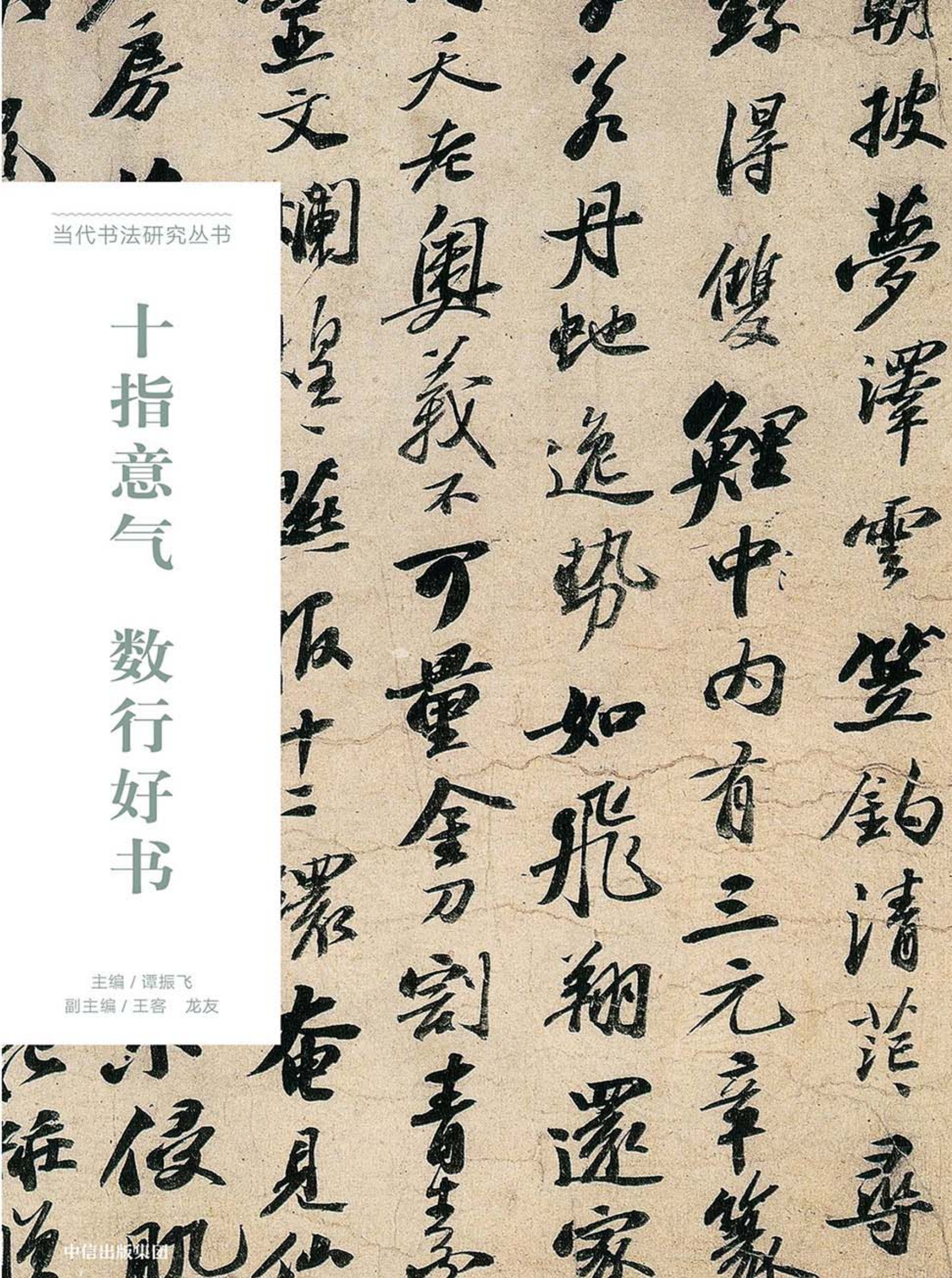
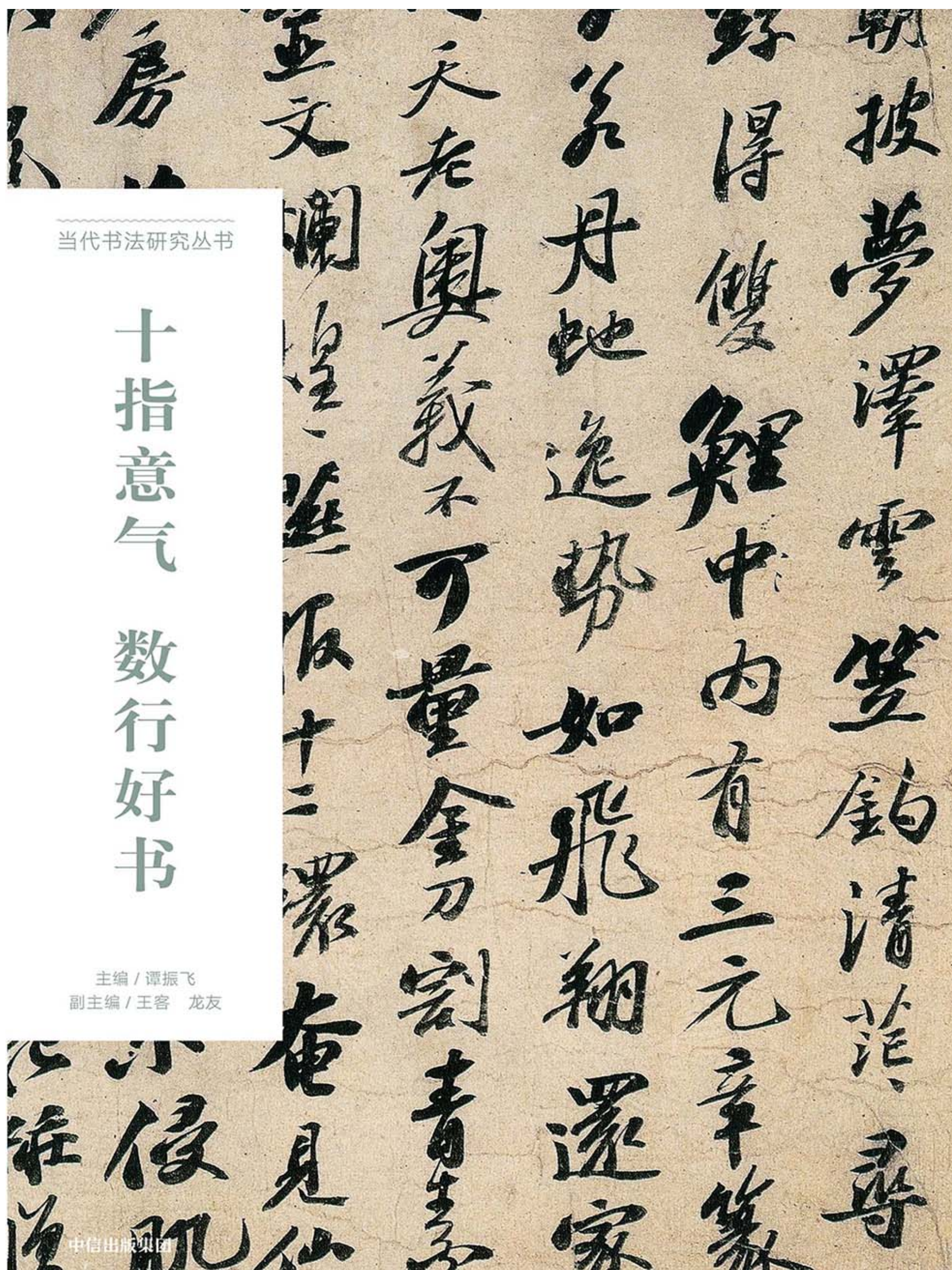

当代书法研究丛书
十指意气 数行好书
主编 / 谭振飞
副主编 / 王客 龙友
中信出版集团

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com



当代书法研究丛书

十指意气 数行好书

主编 / 谭振飞
副主编 / 王客 龙友

中信出版集团

版权信息

书名:十指意气数行好书

主编:谭振飞

副主编:王客 龙友

ISBN:9787508695235

中信出版集团制作发行

版权所有·侵权必究

前言

邱振中（中央美术学院教授、博士生导师）

“当代书法研究丛书”入选的文章，20世纪70和80年代出生的作者占了大半。一代新人已经登上书法研究的舞台。

20世纪70年代后期，中国开始了巨大的变化。书法当然不在社会变动的中心，但是对于一个专业领域，仍然是一个崭新阶段的开始。从70年代末到21世纪初，这三十年可以看作书法专业教育的发展时期。三十年的努力，从人员寥落的专业队伍到几十个院校的书法专业，虽然还存在种种困难，但它为有理想有抱负的后来者提供了深入和发展的可能。

最近十几年的收获，展现出书法领域新的气象。

作为学术和艺术的书法，已经成为当代文化中不可忽视的存在。

常常听到人们说，书法不受重视，书法领域缺少人才。

不是这样。社会的变化，新兴领域的兴起，使有才华的年轻人分散到众多的领域。哈斯克尔就说过，许多有才华的年轻人去电影领域，投身美术领域的人才少了。但一个领域，总会有各种机缘带来杰出的青年，何况一个领域只需要几位真正的好手，情况便截然改观。

这样潜在的好手，我认识的就有几位。

一位朋友激动地问我，是谁？我没有回答。成才是艰难之事，文化中重要人物的出现，除了才华，还需要有知识、涵养以及性格和意志的磨砺。有一个方面的欠缺，便难以成就。但我心中是祈愿着，也深信着的。

一代人有一代人的使命。每一代人的问题，要一代人自己去寻找。

如果把20世纪分为三个阶段，成长于20世纪前期的一代，继承传统者，在抱负、深度、锐意上不输于他们的前辈，沙孟海《近三百年的书学》可以看作这一代胸襟与识见的代表；中西融会者如宗白华，既有对书法的高度敏感，亦有对感受的精辟分析，他们为书法的现代思考开辟了一条新路。

接下来的一代，把对书法的思考融入当代学术，提出一些前人不曾提出的问题，既在当代学术的框架中做出解答，亦构建新的概念系统，慎重提出

由书法而引发的种种问题。所提出问题的尖锐、深切，不下于其他相关学科。

对新的一代，我的希望是，对书法的视觉、精神含蕴继续深入，通过书法解释中国艺术中的深层机制，再由此而深入中国文化从未被阐释的秘密，也注重新的内涵的培育与阐释。阐释是从无到有的过程，不避草创、不避新见、不避论争，一点点积累书法新的含义。这需要新的创作的配合——只有独特的视觉图形才能表现独特的精神内涵。你们有你们不可替代的一代人的生存感受。

书法评论和历史陈述，归根结底要落实在问题上，不管你从事的是哪个分支，一定要有比前人更进一步的问题。

论述要严谨，要戒绝任何草率之处。文字不仅是给书法界读的，更是给所有关心感觉和思想的人读的，是给某些更苛刻的读者来读的。资讯的发达，使人们觉得“文章千古事”的时代已经远去，但每个时代总会留下一些感觉和思想的痕迹，我希望这个时代留下一些有关于书法的内容。

波德莱尔说：年轻人写作，即使报酬微不足道，也必须竭尽全力。

书法的未来在你们的手上。让书法成为中国文化研究的重要领域，从书法出发对中国的艺术、文化、哲学进行反思，并推动有关领域的进展。

书法应当为当代艺术、当代思想提供不竭的灵感。

关于创作。过去的书法，是学习一种风格，在长期的磨炼中塑造自己的感觉和书写习惯，形成自己的面目；但现在的书法创作，是从掌握经典的核心技巧入手，并想象、发明新的手段——因为表达新的生存感受的需要，其中当然也包括你对传统的感悟，但那不是唯一的，甚至也不是主要的目标——最重要的是作者人性的、当代生存的内容。

对任何已有风格的模仿都是练习。只有经过了这个阶段，书写才成为表达内心生活的手段。不过不是所有内心生活都有同样的价值，只有深刻的人性以及内心生活，才有可能成为称得上是对作品的书写支持。

所有人都在努力工作，为了让你们确立更宏伟的目标。

2018年5月31日 北京

仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》文书学研究

杨建虎

1930年，陈寅恪先生在《敦煌劫余录序》中曾讲："一时代之学术，必有新材料与新问题。取用此材料以研求问题，则为此时代学术之新潮流治学之士，得预于此潮流者，谓之预流。"注 学术的预流，需具备新方法，或有新材料。敦煌藏经洞的出土文书作为一种新材料，其学术研究则成为这个时代学者的新潮流。自20世纪初，随着敦煌遗书不断地被世人所知，围绕敦煌遗书，逐渐兴起"敦煌学"。敦煌学是指以敦煌遗书、敦煌石窟艺术、敦煌学理论为主，兼及敦煌历史地理为研究对象的一门学科，是研究、发掘、整理和保护中国敦煌地区文物、文献的综合性学科。

一个世纪以来，敦煌学一跃而成为世界学林中的一门显学，在敦煌石窟考古、敦煌艺术、敦煌遗书等方面取得了丰硕的成果。本文将对仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》文书学做一些理论方面的探讨。

仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》，1900年发现于甘肃省敦煌县莫高窟藏经洞（今第十七号窟），编号为北0690，现藏于国家图书馆。《金刚般若波罗蜜经》是早期大乘佛教的重要经典，简称《金刚经》。

一、仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》的背景

佛教由印度传入中国经历了百年的发展、融合，到唐朝逐渐由异域化转变为中国化，进入鼎盛时期。唐代帝王多崇佛敬僧，弘法利生，并推恩孝之道。高祖、太宗、高宗基本上执行既定的"先老次孔末后释，凡有功德佥向释"，按道教、儒学、佛教的序列排序。

武则天的母亲杨氏，自幼笃信佛教，笄年受戒，又出身名门，其父亲为开国元勋，为李渊所恩宠，这些为武则天崇佛和发迹奠定了良好的基础。武则天利用佛教经典《大云经》的"即以女身，当王国土"等经文附会女身称帝，于载初元年（690），武则天改李唐王朝为周。此后武氏改变了老、孔、释的位置关系，将佛教置于道教之上，利用佛教维护其统治，但是佛教作为一种外来文化，主张不敬王者，不拜父母，与儒家提倡的忠孝产生了矛盾。佛教与儒学的矛盾在多方的争辩下未果，后武则天和唐高宗召集

千官详议，使佛教逐渐中国化，发展为僧道可跪拜父母、不拜君王的礼仪，这样就在佛教传统的“不拜”与儒学的“忠孝”之间寻求了一个平衡点，所以忠孝、佛教与武则天称帝都有至关重要的关系。

武则天非常重视佛教的教化力量和儒学的忠孝观念，将其作为维护皇权的一种手段，尽力为世人树立自己的忠孝形象。在忠君方面，唐高宗染疾时，武则天竭力侍奉夫君，协助其处理朝政达23年之久，掌握着天下大权，史称“二圣”。在孝道方面，武则天尤其重视父母的丧葬礼仪，尤其对其母亲杨氏的追福活动更显隆重。咸亨元年（670），武则天生母杨氏去世。武氏一方面为了纪念自己的母亲过世，另一方面为了提升妇女的地位，她为母亲按照王礼建成顺陵，葬在咸阳塬上，为其造佛像追福，请少林寺僧为其父母做功德，并且下诏在长安太原寺庙抄写《金刚经》《妙法莲华经》各三千部。经过群书手三校和高僧详阅，并将校订的标准经文颁赐天下州郡大寺，其抄写时间起自咸亨二年（671），止于仪凤二年（677）[注]。《金刚经》为一卷本，《妙法莲华经》为七卷本。若全部完成，则《金刚经》总数为3000卷，《妙法莲华经》总数为21000卷，现存《妙法莲华经》34卷，《金刚般若波罗蜜经》10卷。[注]公元676年，改元仪凤，直至高宗驾崩，武则天全面掌控朝政。时值武后之母逝世的第二个“服三”，皇室敕造《金刚般若波罗蜜经》。本文研究的仪凤元年《金刚波若波罗蜜经》，便是武则天为其母杨氏追福的其中一卷。这一萃聚了当时名书手、详阅者、装潢人等的宫廷写经，与其说是佛教盛世下的宫廷写本，毋宁说是树立忠孝形象和维护皇权权威性的产物。

二、仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》的译本

《金刚经》是大乘佛教宣扬般若理论的经典。它在思想上宣扬“无相”，强调“凡所有相，皆是虚妄”。应该“应无所住，而生其心”。意即不论处于何境，心不执着世俗物质，才能随时任运自在，才有可能领悟佛理禅意。

《金刚经》的译本经六位高僧翻译，共九个译本，由于部分译本失传或者不完整，目前传世的汉文译本完整的共有六种，分别由六位高僧翻译。译本为：（1）后秦鸠摩罗什译本（简称罗什本），全称《金刚般若波罗蜜经》。弘始四年（402），前秦苻坚与后秦姚兴先后迎请和护持鸠摩罗什译于长安，为流传最广的译本。（2）北魏菩提流支译本（简称流支本），全称《金刚般若波罗蜜经》。永平二年（509），北魏宣武帝礼请和护持菩提流支译于洛阳。该译本比罗什本字数多。（3）梁陈真谛译本（简称真谛本），全称《金刚般若波罗蜜经》。南朝陈天嘉三年（562），南梁武帝与南陈梁安太守迎请和护持真谛译于梁安郡。（4）隋笈多译本（简称笈多本），全称《金刚能断般若波罗蜜经》。隋开皇十年

（590），隋文帝、隋炀帝父子礼请和护持笈多译于洛阳，该译本是中文与梵文对应着翻译，按照原梵文排列，所以又称为“直译本”。（5）唐玄奘译本（简称玄奘本），全称《能断金刚般若波罗蜜多经》。贞观二十二年（648）与龙朔三年（663），玄奘曾两次翻译此本。（6）唐义净译本（简称义净本），全称《佛说能断金刚般若波罗蜜多经》。长安三年（703），唐武则天迎请和护持义净翻译出此本。

从译本的内容来看，基本大同小异，但偈言也有不同者，如：

(1) 罗什本：若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不能见如来。

(2) 流支本：若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不能见如来。

(3) 真谛本：若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不应得见我。

(4) 笈多本：若我色见，若我声求，邪解脱行，不我见彼人。

(5) 玄奘本：诸以色观我，以音声寻我，彼生履邪断，不能当见我。

(6) 义净本：若以色见我，以音声求我，是人起邪观，不能当见我。

我们翻检仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》，偈言作“若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不能见如来”。（图1-1）其与真谛本、笈多本、玄奘本、义净本皆不同。罗什本与流支本为同一偈言，又仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》有偈言作“一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观”。（图1-2）与罗什本同，而流支本作“一切有为法，如星翳灯幻，露泡梦电云，应作如是观”。故仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》为鸠摩罗什译本。此译本的流行既与其所宣扬的佛教义理相关，也与罗什高超的译经水平有关，其文简洁明快，义理贯通，故在敦煌地区广为流布。

若以色見我 以音聲求我
是人行邪道 不能見如來

图1-1 仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》偈言



图1-2 仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》偈言

三、仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》的用纸

（一）写经用纸的材料

关于“纸”的记载，虽然在西汉就有了，但是自战国到西汉普遍流行以绢本作画，主要是由于当时流行的麻纸质地粗疏且尺寸较小，不适合表达特殊的艺术效果。晋六朝还是以麻纸为主，但是纸质已经洁白坚韧，适合书写及绘画。到了隋唐，纸张的质量和加工技术方面大大超越了前代，尤其宫廷及内府的用纸，质量要求极高。

该卷《金刚般若波罗蜜经》为唐代宫廷写经。这种纸张的加工工艺极其考究，先将麻纸用含有黄色色素的黄檗来浸染，这样纸张就由白麻纸变为黄麻纸，所以该纸又名“染潢纸”。其间黄檗树皮主要含有小檗碱，具有杀虫防蛀之功效，从而能延长纸张的寿命。麻纸未加工时为生纸，由于纸面毛细孔较粗，纸质不够紧致，容易出现洇墨现象，所以要经过施胶，主要是将淀粉剂或者动物胶涂于麻纸表面或者掺入纸浆的方式，使麻纸由生变熟。这样处理完的纸张，纸质紧致，不易洇墨。之后还要把纸放于热熨斗上，并于其表面均匀地涂一层黄蜡，这种工艺纸名曰“硬黄”，主要流行于唐代。宋赵希鹄《洞天清录集·古翰墨真迹辨》载：“硬黄纸，唐人用以书经，染以黄檗，取其辟蠹。”又载：“今世所有二王真迹，或用硬黄纸，皆唐人仿书，非真迹。”[注]最后要在纸面上用粗布或石块等予以研光，这样，既可以明显增加纸张的精密度、平滑度，又不易透光。这种由麻纸经过染色、施胶、涂蜡、研光后制成的硬黄纸，质地硬密光亮、莹澈透明，从而易于表现写经细腻的笔致。

（二）写经用纸的尺寸与数量

随着抄写内容增多，写经用纸在长宽幅度上，东晋、隋唐不断地增大。前期写经用纸主要有两种尺寸。两晋的小纸尺寸为：高23.5—24厘米、宽40.7—44.5厘米；大纸尺寸为：高26—27厘米、宽42—52厘米。南北朝的小纸尺寸为高24—24.5厘米、宽36.3—55厘米；大纸尺寸为：高25.5—26.5厘米、宽54.7—55厘米。[注]隋唐代用纸主要有三种尺寸：高分别为25—26厘米、27—29厘米、30—31厘米，宽一般为36—55厘米。[注]

《金刚般若波罗蜜经》所用纸张为唐代的较小的纸张，尺寸为高25.7厘米、宽47厘米。天头空0.9厘米，地脚留2.3厘米。划乌丝栏，该栏均匀细密，首尾如一，应该为金属锡一类矿物所划。栏高22.5厘米，每字约1厘米见方，每行抄17字，栏宽1.5厘米，每纸31行。这种规定行数和每行的字数，方便写完以后校勘，也容易计算出一部经卷的字数和用纸量。每纸书写完成后，装潢手按顺序粘贴起来，再用轴杆把它卷起来，形成一个以“卷”为单位的经卷。该卷全文本应为5189字，用纸12张。现卷首有残

损，脱去两纸多，存438.4厘米，余4500字。

唐代写经用纸，因其加工过程繁复，又抄经的用纸量较大，仅按武后为母亲追福缮写三千卷《金刚经》来算，就需要用纸36000张，故官方抄经用纸有严格的管理制度。僧人根据所写经卷来计算用纸量，然后一次性领取完毕，如遇抄错则要在纸张管理者处兑换新纸，换取的纸张数亦须登记在册，遇到私吞纸张的情况还要受到惩罚。

四、仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》的题记

题记是该敦煌遗书的各项内容标识。包括了标题、写经人、装潢人、校勘人、纸张数量等，对于研究该敦煌遗书的性质及其功用具有极其重要的意义。

（一）首题残缺，尾题完整

敦煌遗书为卷轴装，佛经是按顺序一张一张地抄写，等全部抄完后，再把写经纸张整齐划一地按顺序粘起来，加上护首和拖尾。纸寿千年，加之经卷常常打开，卷首容易脱落及残损。仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》卷首残损八百多字，缺“首题”，由于《金刚般若波罗蜜经》为单卷装，大部分“首题”与“尾题”一样，所以“首题”也应为“金刚般若波罗蜜经”。但是单卷也有“首题”与“尾题”不一样者，如S.5446《金刚般若波罗蜜经》尾题作“金刚般若波罗蜜经”，首题则题作“金刚般若波罗蜜经法会因由分第一”，把“序品”也写出来了（图1-3）。再有一帙十卷者，则“尾题”为“首题”之简称，称呼该经卷时，一般使用全称。

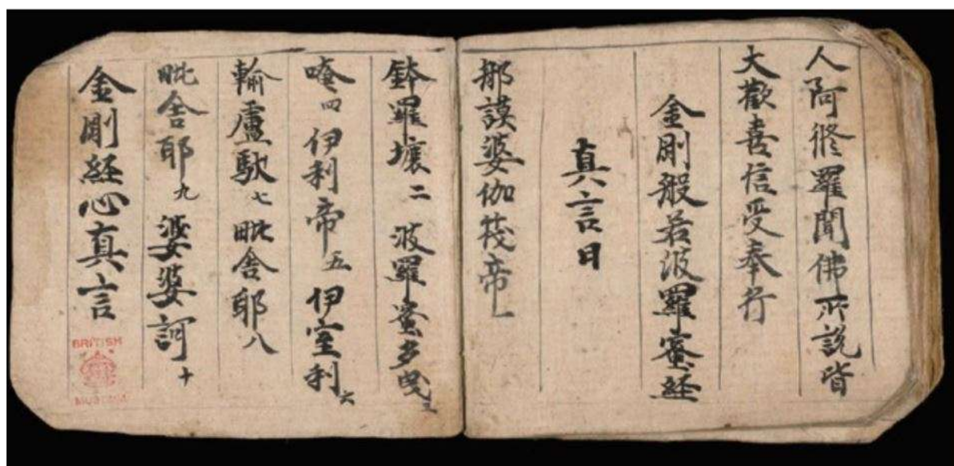




图1-3 S.5446《金刚般若波罗蜜经》尾题
S.5446《金刚般若波罗蜜经》首题

（二）题记的内容

题记一般书写该经卷的书手、装潢、校勘者等，往往详略不一。简单者，或者只写书写者姓名，如北京图书馆28号《般若波罗蜜多心经》尾题“慈音书记”；或者只记用纸数量，如上海图书馆812545号《佛说首愣严三昧经上卷》末题“用纸十九张半”。仪凤元年《金刚波若波罗蜜经》作为宫廷写经，则经过了严格的“三校四审”。兹录题记（图1-4）如下：

仪凤元年十一月十五日书手 刘弘珪写

用纸 十二张

装潢手 解集

初校 秘书省书手 萧元信

再校 秘书省书手 萧元信

三校 秘书省书手 萧元信

详阅 太原寺大德 神符

详阅 太原寺大德 嘉尚

详阅 太原寺寺主 慧立

详阅 太原寺上座 道成

判官 司农寺上林署令 李善德

使朝散大夫守尚舍奉御 阎玄道监

唐代的书写官署是一个分工明确、组织严密的机构，人员主要有书写人员、装潢人员、编校人员、主持人员等。

书手，又名楷书手、御书手、群书手，指唐代官署的专职书手，品阶多在九品以下。书手均调拨自门下省、秘书省、左春坊、弘文馆，或来源于散官五品以上子孙工书者等。唐代是楷书发展的高峰时期，书判取仕成为书法繁盛的重要因素，设立的书学为朝廷培养了一批书家官员，故缮写人“刘弘珪”当为唐代为皇室担任抄写工作的小吏。

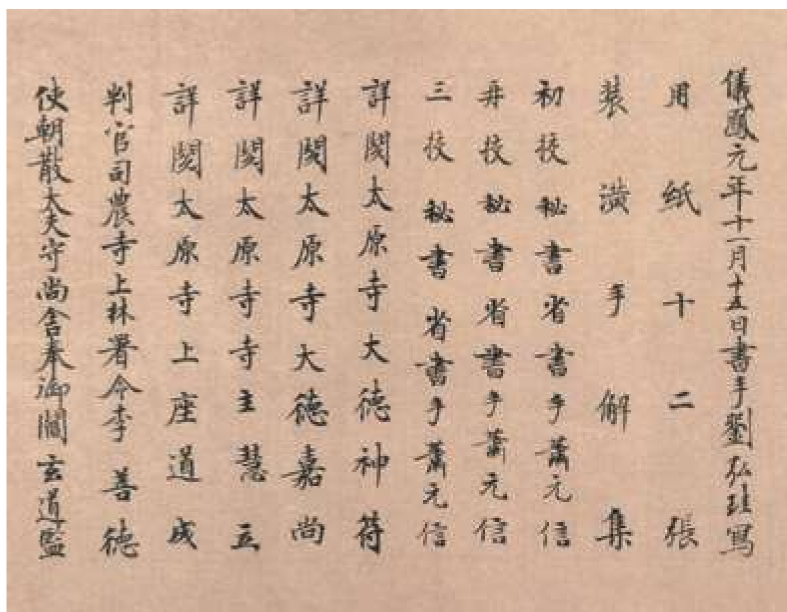

儀鳳元年十一月十五日書手劉弘珪寫
用紙十二張
裝潢手解集
初校秘書省書手蕭元信
再校秘書省書手蕭元信
三校秘書省書手蕭元信
詳閱太原寺大德神符
詳閱太原寺大德嘉尚
詳閱太原寺寺主慧立
詳閱太原寺上座道成
判官司農寺上林署令李善德
使朝散大夫守尚舍奉御閻玄道監

图1-4 仪凤元年《金刚波若波罗蜜经》题记

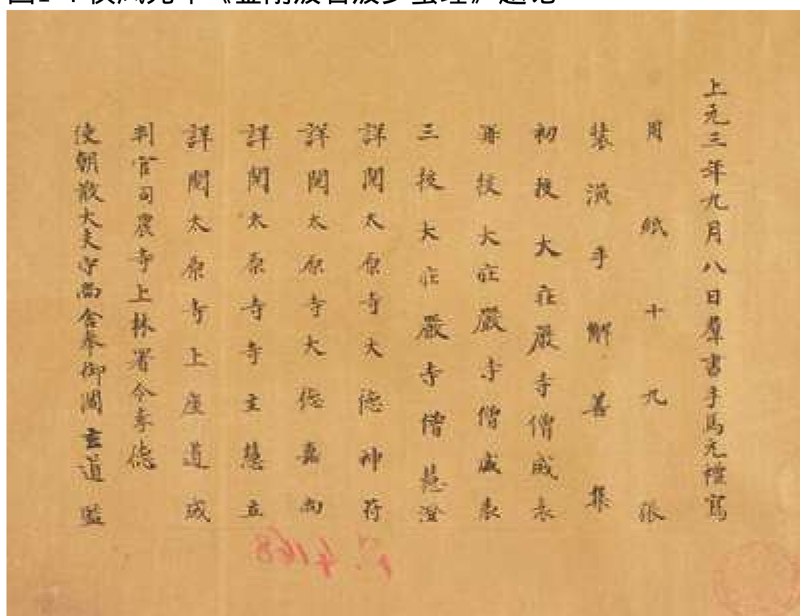

上元三年九月八日羣書手馬元禮寫
用紙十九張
裝潢手解善集
初校大莊嚴寺僧威表
再校大莊嚴寺僧威表
三校大莊嚴寺僧慧澄
詳閱太原寺大德神符
詳閱太原寺大德嘉尚
詳閱太原寺寺主慧立
詳閱太原寺上座道成
判官司農寺上林署令李德
使朝散大夫守尚舍奉御閻玄道監

图1-5 S.4168《妙法莲华经卷第三》题记

装潢手，又名装潢匠、装潢经手是唐代专门从事装潢工作的匠人。《旧唐书·秘书省》：“楷书手八十人……熟纸匠十人，装潢匠十人，笔匠六人。”

[注]记载了唐代的名装潢手有十人。值得一提的是，咸亨二年（671）至仪凤二年（677），保留下来的四十余件宫廷写本中，除了S.5319《妙法莲华经第三》的装潢手为“王恭”之外，其余都为“解集”或“解善集”，如S.4168《妙法莲华经卷第三》的题记（图1-5）。“解集”“解善集”当为一人，“解集”为“解善集”之省称，可见解集为当时之名装潢手。

三校，分为初校、再校、三校。校对者有三种方式：（1）大部分由书手先自校，然后再由僧人校勘，如S.84《妙法莲华经第五》：“初校经生郭德，再校西明寺僧法显，三校西明寺僧普定。”（2）校勘全为书手自校，如本卷仪凤元年《金刚波若波罗蜜经》。（3）校勘全为僧人，如S.2573《妙法莲华经卷二》：“初校大庄严寺僧怀福，再校西明寺僧玄真，三校西明寺僧玄真。”

详阅，是为了保证经书抄写准确性的程序，经卷经过三校以后，由熟悉佛经的高僧负责审查批阅。本卷详阅者一共有四人，分别为太原寺大德神符，太原寺大德嘉尚，太原寺寺主慧立，太原寺上座道成，其中除了慧立以外，均是玄奘法师的弟子，这些高僧参与了咸亨二年（671）至仪凤二年（677）宫廷写本的大部分详阅。宫廷写本中，S.5319《妙法莲花经卷第三》是个特例，此卷详阅者分别为：详阅大德灵辩、详阅大德嘉尚、详阅大德玄则、详阅大德持世、详阅大德薄尘、详阅大德德懋。尾题没有三校，直接为六遍详阅。

判官、使，主要负责统筹和监护宫廷写经事宜。《唐六典》卷二载：“凡别敕差使，事务繁剧要重者，给判官二人，每判官并使及副使各给典二人。非繁剧者，判官一人，典二人，使及副使各给典一人。[注]”皇帝差遣的写经使为总领，判官为写经使的副手，典为胥吏。咸亨二年（671）至仪凤二年（677）的四十余件宫廷写经中，“使”由虞昶（S.5319《妙法莲华经第三》）、阎玄道（北0690《金刚波若波罗蜜经》）俩人担任，大部分为虞昶担任，只有两卷为阎玄道担任。“判官”由向义感（S.3079《妙法莲华经第四》）、李德（S.2573《妙法莲华经第二》）俩人担任。仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》的“判官”为李善德、“使”为阎玄道。“李德”为“李善德”之省称，在传世的四十余件宫廷写经中，多署“李德”，署“李善德”的经卷只有三卷。写经使阎玄道，或为阎立德第三子，阎立本之侄。[注]阎玄道，名泰，字玄道，以字行，河南洛阳人，生于唐武德八年（625），卒于武周天授元年（690）。

宫廷写经文书与一般文书有不尽相同的程式，了解和认清写本文献的特点和程式，掌握写本的文书学，是校理写本文献的最基础环节。我们通过对仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》的译本、用纸、题记方面做较为细致的考述，阐明了宫廷写本的用纸、书手以及校勘、详阅、监管等组织严密的官

署写经的运行方式，这是唐代写经研究乃至相应时代历史及文献研究的基础。

仪凤元年《金刚般若波罗蜜经》

於一佛二
生千万佛所
淨信者湏
是諸衆生得如是无量
衆生无復我相人相衆生
非法相何以故是諸
著我人衆生壽者若取
生壽者何以故若取非法
壽者是故不應取法不應
來常說汝等比丘知我
尚應捨何況非法

者即非佛法
須菩提於意云何須陀洹能作是念我得須
陀洹果不須菩提言不也世尊何以故須陀
洹名為入流而无所入不入色聲香味觸法
是名須陀洹須菩提於意云何斯陀含能作
是念我得斯陀含果不須菩提言不也世尊
何以故斯陀含名一往来而實无往来是名
斯陀含須菩提於意云何阿那含能作是念
我得阿那含果不須菩提言不也世尊何以
故阿那含名為不来而實无来是故名阿那
含須菩提於意云何阿羅漢能作是念我得
阿羅漢道不須菩提言不也世尊何以故實
无有法名阿羅漢世尊若阿羅漢作是念我

尚應捨何況非法
於意云何如来得阿耨多羅三藐三
提耶如来有所說法耶須菩提言如我解
佛所說義无有定法名阿耨多羅三藐三菩
提亦无有定法如来可說何以故如来所說
法皆不可取不可說非法非非法所以者何
一切賢聖皆以无為法而有差別
須菩提於意云何若人滿三千大千世界七
寶以用布施是人所得福德寧為多不須菩
提言甚多世尊何以故是福德即非福德性
是故如来說福德多若復有人於此經中受
持乃至四句偈等為他人說其福勝彼何以
故須菩提一切諸佛及諸佛阿耨多羅三藐
三菩提法皆從此經出須菩提所謂佛法

須弥山王於意云何是身為大不須菩提言
甚大世尊何以故佛說非身是名大身
須菩提如恒河中所有沙數如是沙等恒河
於意云何是諸恒河沙寧為多不須菩提言
甚多世尊但諸恒河尚多无數何況其沙須
菩提我今實言告汝若有善男子善女人以
七寶滿尒所恒河沙數三千大千世界以用
布施得福多不須菩提言甚多世尊佛告須
菩提若善男子善女人於此經中乃至受持
四句偈等為他人說而此福德勝前福德
復次須菩提隨說是經乃至四句偈等當知
此處一切世間天人阿脩羅皆應供養如佛
塔廟何況有人盡能受持讀誦須菩提當知

得阿羅漢道即為著我人衆生壽者世尊佛
說我得无諍三昧人中最為第一是第一離
欲阿羅漢我不作是念我是離欲阿羅漢世
尊我若作是念我得阿羅漢道世尊則不說
須菩提是樂阿蘭那行者以須菩提實无所
行而名須菩提是樂阿蘭那行
佛告須菩提於意云何如來昔在然燈佛所
於法有所得不世尊如來在然燈佛所於法
實无所得
須菩提於意云何菩薩莊嚴佛土不不也世
尊何以故莊嚴佛土者則非莊嚴是名莊嚴
是故須菩提諸菩薩摩訶薩應如是生清淨
心不應住色生心不應住聲香味觸法生心
應无所住而生其心須菩提譬如有人身如

尊不可以三十二相得見如来何以故如来
說卅二相即是非相是名三十二相
須菩提若有善男子善女人以恒河沙等身
命布施若復有人於此經中乃至受持四
句偈等為他人說其福甚多
尒時須菩提聞說是經深解義趣涕淚悲泣
而白佛言希有世尊佛說如是甚深經典我
從昔来所得慧眼未曾得聞如是之經世尊
若復有人得聞是經信心清淨則生實相當
知是人成就第一希有功德世尊是實相者
則是非相是故如来說名實相世尊我今得
聞如是經典信解受持不足為難若當来世
後五百歲其有衆生得聞是經信解受持

塔廟何況有人盡能受持讀誦須菩提當知
是人成就最上第一希有之法若是經典所
在之處則為有佛若尊重弟子
尒時須菩提白佛言世尊當何名此經我等
云何奉持佛告須菩提是經名為金剛般若
波羅蜜以是名字汝當奉持所以者何須菩
提佛說般若波羅蜜則非般若波羅蜜須菩
提於意云何如来有所說法不須菩提白佛
言世尊如来无所說須菩提於意云何三千
大千世界所有微塵是為多不須菩提言甚
多世尊須菩提諸微塵如来說非微塵是名
微塵如来說世界非世界是名世界須菩提
於意云何可以三十二相見如来不不也世

過去於五百世作忍辱仙人於尒所世无我
相无人相无衆生相无壽者相是故須菩提
菩薩應離一切相發阿耨多羅三藐三菩提
心不應住色生心不應住聲香味觸法生心
應生无所住心若心有住則為非住是故佛
說菩薩心不應住色布施須菩提菩薩為利
益一切衆生應如是布施如来說一切諸相
即是非相又說一切衆生則非衆生
須菩提如来是真語者實語者如語者不誑
語者不異語者須菩提如来所得法此法无
實无虛
須菩提若菩薩心住於法而行布施如人入
闇則无所見若菩薩心不住法而行布施如

是人則為第一希有何以故此人无我相人
相衆生相壽者相所以者何我相即是非相
人相衆生相壽者相即是非相何以故離一
切諸相則名諸佛
佛告須菩提如是如是若復有人得聞是經
不驚不怖不畏當知是人甚為希有何以故
須菩提如来説第一波羅蜜非第一波羅蜜
是名第一波羅蜜
須菩提忍辱波羅蜜如来説非忍辱波羅蜜
何以故須菩提如我昔為歌利王割截身體
我於尒時无我相无人相无衆生相无壽者
相何以故我於往昔節節支解時若有我相
人相衆生相壽者相應生瞋恨須菩提又念

悉知是人悉見是人皆得成就不可量不可
稱无有邊不可思議功德如是人等則為荷
擔如來阿耨多羅三藐三菩提何以故須菩
提若樂小法者著我見人見衆生見壽者見
則於此經不能聽受讀誦為人解說須菩提
在在處處若有此經一切世間天人阿脩羅
所應供養當知此處則為是塔皆應恭敬作
礼圍遶以諸華香而散其處
復次須菩提善男子善女人受持讀誦此經
若為人輕賤是人先世罪業應墮惡道以今
世人輕賤故先世罪業則為消滅當得阿耨
多羅三藐三菩提須菩提我念過去无量阿
僧祇劫於然燈佛前得值八百四千万億那

人有目日光明照見種種色
須菩提當来之世若有善男子善女人能於
此経受持讀誦則為如来以佛智慧悉知是
人悉見是人皆得成就无量无邊功徳
須菩提若有善男子善女人初日分以恒河
沙等身布施中日分復以恒河沙等身布施
後日分亦以恒河沙等身布施如是无量百
千万億劫以身布施若復有人聞此経典信
心不逆其福勝彼何況書寫受持讀誦為人
解説
須菩提以要言之是経有不可思議不可稱
量无邊功徳如来為發大乗者説為發最上
乗者説若有人能受持讀誦廣為人説如来

實滅度者何以故若菩薩有我相人相衆生
相壽者相則非菩薩所以者何須菩提實无
有法發阿耨多羅三藐三菩提者
須菩提於意云何如来於然燈佛所有法得
阿耨多羅三藐三菩提不不也世尊如我解
佛所說義佛於然燈佛所无有法得阿耨多
羅三藐三菩提佛言如是如是須菩提實无
有法如来得阿耨多羅三藐三菩提須菩提
若有法如来得阿耨多羅三藐三菩提者然
燈佛則不與我受記汝於来世當得作佛号釋
迦牟尼以實无有法得阿耨多羅三藐三菩
提是故然燈佛與我受記作是言汝於来世
當得作佛号釋迦牟尼何以故如来者即諸

由他諸佛悉皆供養承事无空過者若復有
人於後末世能受持讀誦此經所得功德於
我所供養諸佛功德百分不及一千万億分
乃至筭數譬諭所不能及須菩提若善男子
善女人於後末世有受持讀誦此經所得功
德我若具說者或有人聞心則狂亂狐疑不
信須菩提當知是經義不可思議果報亦
不可思議

尒時須菩提白佛言世尊善男子善女人發
阿耨多羅三藐三菩提心云何應住云何降
伏其心佛告須菩提善男子善女人發阿耨
多羅三藐三菩提者當生如是心我應滅度
一切衆生滅度一切衆生已而无有一衆生

土者即非莊嚴是名莊嚴須菩提若菩薩通
達无我法者如来説名真是菩薩
須菩提於意云何如来有肉眼不如是世尊
如来有肉眼須菩提於意云何如来有天眼
不如是世尊如来有天眼須菩提於意云何
如来有慧眼不如是世尊如来有慧眼須菩
提於意云何如来有法眼不如是世尊如来
有法眼須菩提於意云何如来有佛眼不如
是世尊如来有佛眼須菩提於意云何恒河
中所有沙佛説是沙不如是世尊如来説是
沙須菩提於意云何如一恒河中所有沙有
如是等恒河是諸恒河所有沙數佛世界如
是寧為多不甚多世尊佛告須菩提尒所國

法如義若有人言如来得阿耨多羅三藐三
菩提須菩提實无有法佛得阿耨多羅三藐
三菩提須菩提如来所得阿耨多羅三藐三
菩提於是中无實无虛是故如来説一切法
皆是佛法須菩提所言一切法者即非一切
法是故名一切法
須菩提譬如人身長大須菩提言世尊如来
説人身長大則為非大身是名大身
須菩提菩薩亦如是若作是言我當滅度无
量衆生則不名菩薩何以故須菩提實无有
法名為菩薩是故佛説一切法无我无人无
衆生无壽者須菩提若菩薩作是言我當莊
嚴佛土是不名菩薩何以故如来説莊嚴佛

故如来說諸相具足即非具足是名諸相具
足須菩提汝勿謂如来作是念我當有所說
法莫作是念何以故若人言如来有所說法
即為謗佛不能解我所說故須菩提說法
者无法可說是名法說
須菩提白佛言世尊佛得阿耨多羅三藐三
菩提為无所得耶如是如是須菩提我於阿
耨多羅三藐三菩提乃至无有少法可得是
名阿耨多羅三藐三菩提復次須菩提是法
平等无有高下是名阿耨多羅三藐三菩提
以无我无人无衆生无壽者脩一切善法則
得阿耨多羅三藐三菩提須菩提所言善法
者如来說非善法是名善法

土中所有衆生若干種心如来悉知何以故
如来說諸心皆為非心是名為心所以者何
須菩提過去心不可得現在心不可得未来
心不可得須菩提於意云何若有人滿三千
大千世界七寶以用布施是人以是因縁得
福多不如是世尊此人以是因縁得福甚多
須菩提若福德有實如来不說得福德多以
福德无故如来說得福德多
須菩提於意云何佛可以具足色身見不不
也世尊如来不應以具足色身見何以故如
来說具足色身即非具足色身是名具足色
身須菩提於意云何如来可以具足諸相見
不不也世尊如来不應以具足諸相見何以

如来須菩提白佛言世尊如我解佛所說義
不應以卅二相觀如来尒時世尊而說偈言
若以色見我 以音聲求我 是人行邪道 不能見如来
須菩提汝若作是念如来不以具足相故得
阿耨多羅三藐三菩提須菩提莫作是念如
来不以具足相故得阿耨多羅三藐三菩提
須菩提汝若作是念發阿耨多羅三藐三菩
提者說諸法斷滅莫作是念何以故發阿耨
多羅三藐三菩提者於法不說斷滅相須菩
提若菩薩以滿恒河沙等世界七寳布施若
復有人知一切法无我得成於忍此菩薩勝
前菩薩所得功德須菩提以諸菩薩不受福
德故須菩提白佛言世尊云何菩薩不受福

須菩提若三千大千世界中所有諸須彌山
王如是等七寶聚有人持用布施若人以此
般若波羅蜜經乃至四句偈等受持讀誦為
他人說於前福德百分不及一百千万億分
乃至筭數譬喻所不能及
須菩提於意云何汝等勿謂如来作是念我
當度衆生須菩提莫作是念何以故實无有
衆生如来度者若有衆生如来度者如来則
有我人衆生壽者須菩提如来說有我者則
非有我而凡夫之人以為有我須菩提凡夫
者如来說則非凡夫
須菩提於意云何可以卅二相觀如来不須
菩提言如是如是以卅二相觀如来佛言須
菩提若以卅二相觀如来者轉輪聖王則是

但凡夫之人貪著其事須菩提若人言佛說
我見人見衆生見壽者見須菩提於意云何
是人解我所說義不世尊是人不解如来所
說義何以故世尊說我見人見衆生見壽者
見即非我見人見衆生見壽者見是名我見
人見衆生見壽者見須菩提發阿耨多羅三
藐三菩提心者於一切法應如是知如是見
如是信解不生法相須菩提所言法相者如
来說即非法相是名法相須菩提若有人以
滿无量阿僧祇世界七寶持用布施若有善
男子善女人發菩薩心者持於此經乃至
四句偈等受持讀誦為人演說其福勝彼云
何為人演說不取於相如如不動何以故

德須菩提菩薩所作福德不應貪著是故
說不受福德
須菩提若有人言如來若來若去若坐若卧
是人不解我所說義何以故如來者无所從
來亦无所去故名如來
須菩提若善男子善女人以三千大千世界
碎為微塵於意云何是微塵衆寧為多不甚
多世尊何以故若是微塵衆實有者佛則不
說是微塵衆所以者何佛說微塵衆則非微
塵衆是名微塵衆世尊如來所說三千大千
世界則非世界是名世界何以故若世界實
有者則是一合相如來說一合相則非一合相
是名一合相須菩提一合相者則是不不可說

再校秘書省書手蕭元信
三校秘書省書手蕭元信
詳閱太原寺大德神符
詳閱太原寺大德嘉尚
詳閱太原寺寺主慧立
詳閱太原寺上座道成
判官司農寺上林署令李善德
使朝散大夫守尚舍奉御閻玄道監

何為人演說不取於相如如不動何以故

一切有為法 如夢幻泡影 如露亦如電 應作如是觀

佛說是經已長老須菩提及諸比丘比丘尼

優婆塞優婆夷一切世間天人阿脩羅聞

佛所說皆大歡喜信受奉持

金剛般若波羅蜜經

儀鳳元年十一月十五日書手劉弘珪寫

用紙十二張

裝潢手解集

初校秘書省書手蕭元信

注释：

1. 陈寅恪《陈垣敦煌劫余录序》，《金明馆丛稿二编》，北京：三联书店，2001年，第266页。

2. （日）池田温编：《中国古代写本识语集录》，东京：东京大学东洋文化研究所，1990年，第211—231页。

3. （日）池田温编：《中国古代写本识语集录》，东京：东京大学东洋文化研究所，1990年，第211—231页。

4. （明）陶宗仪《说郛卷十二》，北京：中国书店，1986年，第134页。

5. 潘吉星：《中国造纸技术史稿》，北京：文物出版社，1979年，第64页。

6. 潘吉星：《中国造纸技术史稿》，北京：文物出版社，1979年，第80页。

7. （后晋）刘昫等撰：《旧唐书》，北京：中华书局，第1265页。

8. （唐）李林甫等修：《唐六典》，北京：中华书局，1992年，第294页。

9. （日）藤枝晃：《敦煌出土の长安宫廷写经》，《塚本博士颂寿记念佛教史学论集》，京都：塚本博士颂寿纪念会，1961年，第647—667页。

书家苏轼

周勋君

如果把苏轼的一生比作一处华光四溢、波澜壮阔的风景，则书法只是这处风景在水中零星片角的倒影。然而，即便是这样，它已经足够使人惊鸿一瞥。

比如，当“书家”一词逐渐为文人阶层接受并建立起它的正统声誉之后注，凭借书法获得不朽之名就成为士大夫留名青史的又一种选择。且不说对书法既爱且惧的欧阳修都不慎透露过对书名的兴趣注，像黄庭坚那样自称“生来有书癖”的人有心“与能者争衡后世不朽”，并有“与书艺工史辈同功”之想，当是再自然不过的事了。注此后，即便被元世祖称为“神仙中人”的赵孟頫也不免时常在诗文里流露出愿以书名传世的意思。到董其昌，则屡屡坦言他要借此来博取不朽的声名。在他看来，“未有精神不在传远，而幸能不朽者也”。并且，他以为晋唐名家正是由于对写字这件事用意精致，“无一笔不怕千载后人指摘，故能成名”。所以，他时时自省，每每一提起笔作字，就神色凛然，起矜庄之想。注为了成就书名，董氏可谓倾力求之，不断探求、实践书艺上的绝妙之法（技艺精湛的制作全面渗透到日常书写，董氏大抵可以视为一个枢纽的所在）。但是，想归想，努力归努力，以上这些今天确已不朽的书家在当时虽然不乏自信，却谁也不敢保证他就能凭借书名不朽。有了这一层面的大家作为参照，苏轼的卓尔不凡便显露无遗了——享有不朽的书名对他来说恰似上天在赋予他其他才能时附加的玩具，除了确知这是自己的囊中之物无疑以外，他还能随时将之取出赠予他人，使受赠者（无论此人以前如何默默无闻）也一并享有不朽的特权。

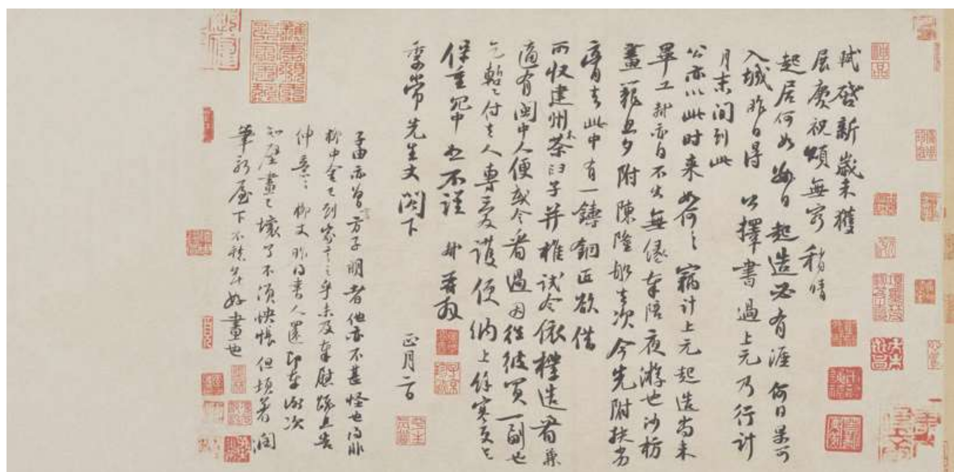
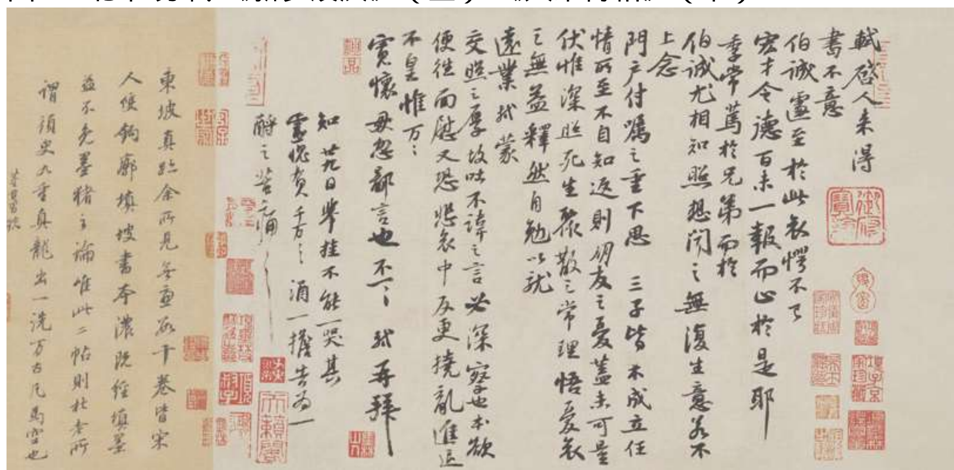


图2-1 北宋 苏轼 《新岁展庆》（上）《人来得帖》（下）



在《东坡题跋》里有这样一则记录：

> 余谪居惠州，子由在高安，各以一子自随。余分寓许昌宜兴，岭海隔绝，诸子不闻余耗，忧愁无聊。苏州定慧院学佛者卓契顺谓迈曰，子何忧之甚？惠州不在天上，行即到耳。当为子将书问之。绍圣三年三月二日，契顺涉江度岭，徒行露宿，僵仆瘴雾，黧面茧足以至惠州。得书径还。余问其所求。答曰：契顺惟无所求而后来惠州。若有求当走都下已。苦问不已，乃曰：昔蔡明远鄱阳一校耳。颜鲁公绝粮江淮之间，明远载米以周之。鲁公怜其意，遗以尺书，天下至今知有明远也。今契顺虽无米与公，然区区万里之勤，傥可以援明远例，得数字乎？余欣然许之。独愧名节之重、字画之好不逮鲁公，故为书渊明归

去来辞以遗之，庶几契顺托此文以不朽也。

除去对事件细节的描述，整段题跋讲的实际上是一位僧人希望能够凭借苏轼的书迹获得不朽，而苏轼也慨然允诺他不朽的故事。以今天的情况来看，所求和所诺诚然都已经兑现，并且这一历史还将延续下去：学佛者契顺果然如他所愿，以后世通过颜真卿得知并记住蔡明远的方式，借苏轼为他抄写的《归去来兮辞》并跋获得了永存。

曼德尔施塔姆曾说，惊讶是诗人的美德。博尔赫斯因时常在诗文及书信里用到“asombro（惊异）”这个词而被专门问及这个词对他是否有特指的含义，而他说：“我想asombro指的就是我时时感觉到的一种东西，事物使我惊讶，事物使我吃惊。我就是这个意思。”这里说的都是诗人对事物不同寻常的敏感。可是，即使不是诗人，一个普通的读者读到苏轼的这段跋文也会印象深刻。

某个无名之辈借一位大人物的文章留名于世不是新鲜事。新鲜的在于，索求者当时虽然含蓄，意图却很明确：我希望得到的正如蔡明远从颜真卿那里得到的一样，因为您的几个字而名垂千史。而东坡先生也泰然允诺：好的，虽然很惭愧，我的名节和书法比不上颜真卿，但我还是为你抄一篇《归去来兮辞》吧，以后凭借它你就可以不朽了。

人们也许想从中寻找出一丝玩笑的意味，但它看起来更像是一次寻常事件的寻常记录。

这样的所求与所应能够发生当基于一个前提：前者确知后者持有不朽的通行证（判断这一点亦需要洞见与勇气），后者也深知不朽确为他的囊中之物，并且，他还确信自己对此物的拥有富余到足可以拿出来与他人共享的地步。

想想上文已经提及的那些大家，即使他们本人都还在小心翼翼地表达希望能够不朽，并为此想尽办法练就绝技呢，岂有主动把不朽许诺给他人的余力和气魄？

苏轼对于“不朽”的这份寻常、气概，仅仅来自他为他人抄下的一份书作吗？

或者，缘于在这之前所谓“天下第三行书”《黄州寒食诗》为他博取了书名？

无论如何，苏轼对自己的字自有理解。在另一段题跋里，读者获知，无论

时人还是他自己，都认同了他在书法上与颜真卿的关联：

> 潘延之谓子由曰，寻常于石刻见子瞻书，今见真迹，乃知为颜鲁公不二。尝评鲁公书与杜子美相似，一出之后，前人皆废。若予书者，乃似鲁公而不废前人者也。[注]

这份自我认定的坦然同样使人难忘。

既然周围的人和苏轼本人都知道他的手迹有如不朽的通行证，那么，在当世把它们换作“市利”以为生计自然也不是什么新鲜事。这一点，苏轼以及他周围的人也都玩笑般地知道，并从中分享各种实惠以及乐趣。[注]不过，虽然苏轼并不吝于以书迹施惠，却也不愿见到自己的书迹不被珍视。人们在他的文集里读到这样的记录实属难得：

> 世多藏予书者，而子由独无有。以求之者众，而子由亦以余书为可以必取，故每以与人不惜。昔人求书法，至拊心呕血而不获；求安心法，裸雪没腰仅乃得之。今子由既轻以余书予人，可也。又以其微妙之法，言不待愤悱而发，岂不过哉？然王君之为人，盖可与言此者。他人当以余言为戒。[注]

但显然，这对他和子由来说都是不值一提的小事。

如果说自宋代以后，书法史便形成了明显的倾向：一个要留名书史的人务必在书写这件事上下足功夫，除了在正体上极尽雕琢之工，在日常信手涂抹的手札上也要尽心竭力，使之处处符合“古法”，见出功夫。那么，苏轼显然没赶上这个潮流。对于具体的书写，他只把握一个大的原则，“浩然听笔之所之，而不失法度”。[注]但翻阅他为数不多的书画题跋，他对法度的认识又极为微妙。即他以为写字不能无法，但对这个“法”又怀有极大的警惕与怀疑（对于“浩然听笔之所之”可能带来的弊病，苏轼倒没有体现出过多的担忧）。换句话说，他的相关论述给人们留下这样的印象，“不失法度”是他在理性上的认识、告诫，从深处，他更乐于“浩然听笔之所之”。

用他的话来说就是，“不学亦不可”，可是，“学即不是”。[注]比如，他认为晋人的萧散简远恰恰败于唐法的兴起：

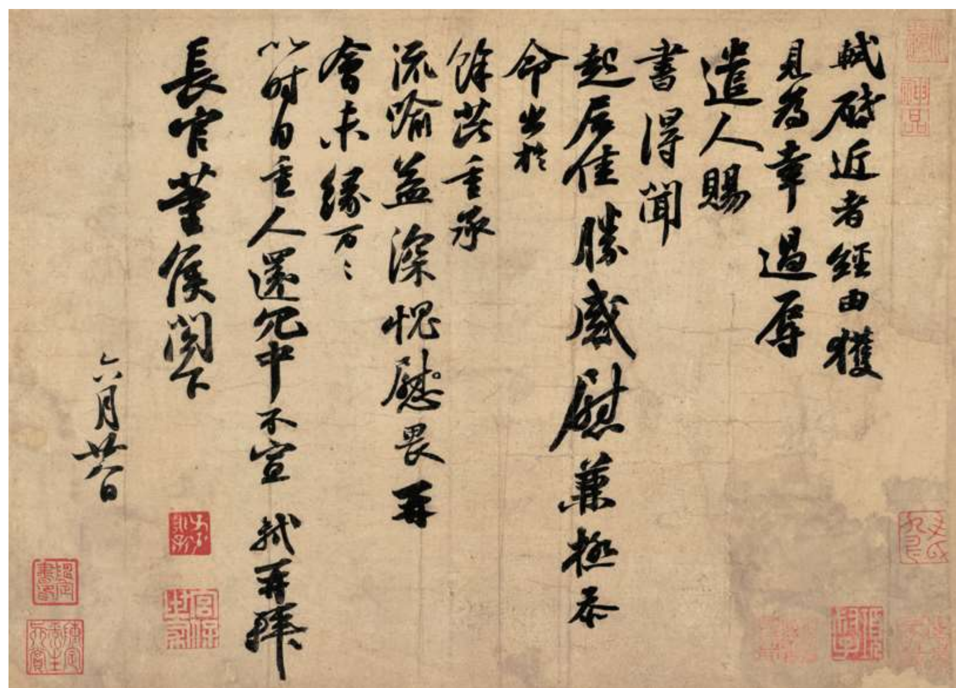


图2-2 北宋 苏轼 《致长官董侯阁下帖》

> 予尝论书，以谓钟王之迹萧散简远，妙在笔墨之外。至唐颜柳，始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然以为宗师，而钟王之法益微。注

而颜真卿之所以能够雄秀独出，正在于他能溢出法外，与魏晋风流暗合：

> 颜鲁公书，雄秀独出，一变古法，如杜子美诗，格力天纵，奄有汉、魏、晋、宋以来风流，后之作者，殆难复措手。注

相应的，他对书作的批评也与此相关：

> 蔡卞日临兰亭一过。东坡闻之曰：从是证入，岂能超胜？盖随人脚跟转，终无自展步分野。注

于是，更多的时候，人们发现，他还是会明显倒向“浩然听笔之所之”的状态。好比这两段题跋，几乎可以视为他对书画、诗文写作的宗旨：

> 余尝爱梁武帝评书，善取物象，而此公（王巩）尤能自誉。观者不以为过，信乎其书之工也。然其为人傥荡，本不求工所以能工此，如没人之操舟，无意于济否。是以覆却万变而举止自若，其近于有道者耶。[注]
>
> 日行于天，委照万物之上，光气所及，或流为庆云，结为丹砂，初岂有意哉？太宗皇帝以武功定祸乱，以文德致太平，天纵之能，溢于笔墨。[注]

类似地，“信乎自然”“纵手而成”“颓然天放”在苏轼看来更近于理想的书写状态：

> 昨日长安安师文出所藏颜鲁公与定襄郡王书草数纸，比公他书尤为奇特，信乎自然，动有姿态。乃知瓦注贤于黄金，虽公犹未免也。[注]
>
> 此数十纸皆文忠公冲口而出，纵手而成，初不加意者也。其文采字画皆有自然绝人之姿，信天下之奇迹也。[注]
>
> 张长史草书，颓然天放，略有点画处，而意态自足，号称神逸。[注]

在体验“信乎自然”的妙处和一定程度上心存法度之念以外，作为书法家的苏轼几乎并未对一点一画的具体经营流露出过多的兴趣。

但既然把重点落到“浩然听笔之所之”与“纵手而成”上，那么，操纵这支笔和纵手的“人”就值得注意了。

相比“法度”，“人”恰恰是苏轼更为看重和强调的因素。

在他眼里，字即是人的化身，他总能从字中直接读出“人”的信息来：

> 率更貌寒寝，敏悟绝人，今观其书，劲险刻厉，正称其貌耳。[注]
>
> 吾观颜公书，未尝不想见其风采，非徒得其为人而已。凛乎若见其诮

卢杞而叱希烈，何也？其理与韩非窃斧之说无异。

钱公虽不学书，然观其书，知其为挺然忠信礼义人也。

章文简公楷法尤妙，足以见前人笃实谨厚之余风也。

由于对人的重视，人们常常在他的书画题跋里读到“某某书政使不工，犹当传宝”这样听起来似乎没有道理的批评句式：

正献公晚乃学草书，遂为一代之绝。公书政使不工，犹当传世宝之，况其清闲妙丽得昔人风气如此耶。


轼启：前日少致区区，重烦诲答，且审台候康胜，感慰兼极。归安丘园，早岁共有此意，公独先获其渐，岂胜企羡。但世缘已深，未知果脱否耳。无缘一见，少道宿昔为恨。人还布谢不宣。轼顿首再拜。子厚宫使正议兄执事。十二月廿七日

图2-3 北宋 苏轼 《归安丘园帖》

欧阳文忠公书，自是学者所共仪刑，庶几如见其人者。政使不工，犹

> 当传宝，况其精勤敏妙，自成一家乎？[注]
>
> 欧阳公书，笔势险劲，字体新丽，自成一家。然公墨迹自当为世所宝，不待笔画之工也。[注]

虽然这一句式后面往往又紧跟一个转折，“况如何如何”，读起来却更像是苏轼对主人公“政使不工”的礼节性弥补，相形之下，实在难以体现出批评的力量。

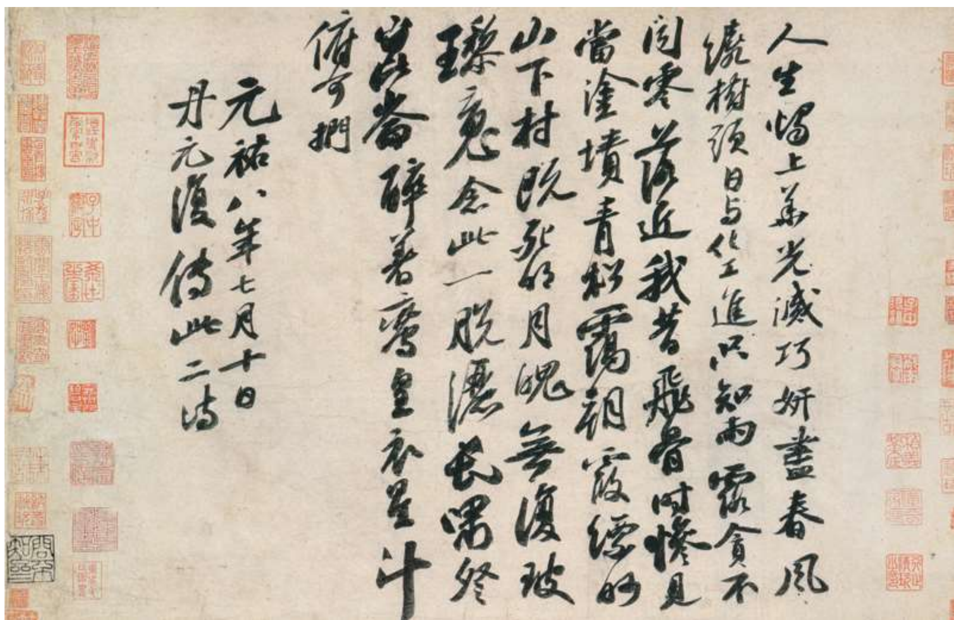


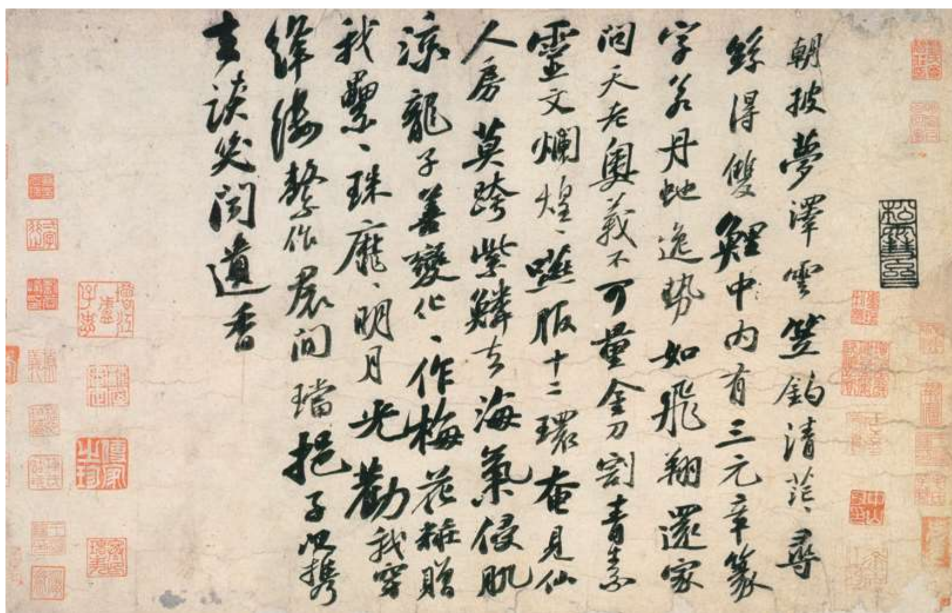
图2-4 北宋 苏轼 《李白仙诗卷》

假如了解苏轼批评的信条，人们就知道他为什么很少就字论字，而始终更倾心于“人”的因素了：

> 辨书之难，正如听响切脉，知其美恶则可，自谓必能正名之者皆过也。[注]

问题的关键也许在这里。他认为字确实有美恶之分，但一定要说谁怎么好，谁怎么坏，却也未必行得通。他另有一首诗也表达了类似的观点：杜

陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭。短长肥瘦各有态，玉环飞燕谁敢憎？注他还说：人之字画，工拙之外盖皆有趣。注



这便是苏轼。他的心和眼几乎不是一个标准的“书法家”的心和眼。他带来的是另外一重视角。

由于“书”时时唤出“人”的在场，当一次次偶遇先贤和已故亲友的书迹时，苏轼就有如一次次重新见到了他们本人：

> 欧阳文中公言，焦子皎洁，寒泉冰者。吾友伯强也，泰民徐君，济南之老先生也。钱昆仲盖尝师之。以伯强与泰民往还书疏相示。伯强之没盖十年矣，览之怅然。注
>
> 慈雅游北方十七年而归，退老于孤山下盖十八年矣，生平所与往还略无在者。偶出蔡公书简观之，反复悲叹。耆老雕丧，举世所惜。慈雅之叹，盖有以也。注
>
> 轼自省事，便欲一见范文正公，而终不可得。览其遗迹，至于泫然。人之云亡，邦国殄瘁，可不哀哉。注

> 故人杨元素、颜长道、孙莘老皆工文而拙书，或不可识。而孙莘老尤甚，不论他人。莘老徐观之，亦不自识也。三人相见辄以此为叹。今皆为陈迹，使人哽噎。[注]

> 偶至勤舍，出此诗，盖公之真迹，读之流涕。[注]

> 处处见欧阳文忠书，厌轩冕思归而不可得者十常八九。乃知士大夫进易而退难，可以为后生汲汲者之戒。元祐五年三月八日，偶与杨次公同过刘景文。景文出此书，仆与次公皆文忠客也，次公又效其抵掌谈笑，使人感叹不已。[注]

> 公与文忠交盖久，故文忠谪夷陵时，赠公诗有落笔妙天下之语。轼自黄迁于汝，舟过慈湖，子上昆仲出此文相示，乃泣而书之。[注]

虽然前人也曾论及见书有如会面，比如，唐张怀瓘就曾说：四海尺牍，千里相闻，迹乃含情，言唯叙事，披封不觉欣然独笑，虽则不面，其若面焉。[注]苏轼之后，清人也曾论到，当面对一幅书作时，人们也会“读其文，羡其霞举清脱之踪，不特翰牍可师千古也”。[注]

但到苏轼为止，人们对此还从未有过如此具体生动，以及频繁的记录。苏轼的时代之后，由于书法家们越来越把注意力集中到字迹本身的构成、推敲上，这类记录亦不多见。

现在，当“为一太息”“览之怅然”“反复悲叹”“使人哽噎”“至于泫然”“读之流涕”“感叹不已”等这些字眼以醒目的方式反复出现时，苏轼也就把一个问题有力地推到了读者的面前：书写与生命以及人的关系究竟如何。

人们面对画作时会产生相同的反应吗？从画史中的记录来看，难得一见。

苏轼无疑是一位伟大的书法家，但他眼中所见，却似乎又不是一位“书法家”的所见。

注释：

1. 其标志是“书家”这一概念的形成以及它在文人阶层的广泛使用，从时间上来看当是在北宋中后期。
2. （宋）欧阳修《六一题跋》：自此以后，只日学草书，双日学真书，

真书兼行，草书兼楷，十年不倦，当得书名。《历代书法论文选》，上海：上海书画出版社，2000年，第308页。

3. （宋）黄庭坚《论黔州时字》，《山谷题跋》卷五，《中国书画全书》第一册，上海：上海书画出版社，2009年，第690页。

4. （明）董其昌《画禅室随笔》，《历代书法论文选》，第544页。

5. （宋）苏轼《书归去来兮辞赠契顺》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第634页。

6. （美）威利斯·巴恩斯通编，西川译，《博尔赫斯谈话录》，南宁：广西师范大学出版社，2015年，第239页。

7. （宋）苏轼《记潘延之评予书》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第631页。

8. （宋）苏轼《书赠王十六》《书赠宗人熔》《书杜介求字》《跋所赠昙秀书》等。《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第630、632、632、634页。

9. （宋）苏轼《跋所书清虚堂记》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第630页。

10. （宋）苏轼《书所作字后》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第628页。

11. （宋）苏轼《跋黄鲁直草书》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第632页。

12. （宋）苏轼《书黄子思诗集后》，《苏轼文集》卷六十七，长沙：岳麓书社，2000年。

13. （宋）苏轼《书唐氏六家书后》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第635页。

14. （明）李日华《紫桃轩杂缀》卷三，《槜李遗书》，光绪四年（1878）望云仙馆本。

15. （宋）苏轼《题王巩所收藏真书》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第627页。

16. （宋）苏轼《书王奥所藏太宗御书后》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第633页。

17. （宋）苏轼《题鲁公书草》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第627页。

18. （宋）苏轼《跋刘景文欧公帖》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第633页。

19. （宋）苏轼《书唐氏六家书后》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第635页。

20. （宋）苏轼《书唐氏六家书后》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第635页。

21. （宋）苏轼《题鲁公跋》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第627页。

22. （宋）苏轼《跋钱君倚书遗教经》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，页第630页。

23. （宋）苏轼《书张郇公写遗教经》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第630页。

24. （宋）苏轼《跋杜祁公书》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第629页。

25. （宋）苏轼《评杨氏所藏欧蔡书》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第630页。

26. （宋）苏轼《题欧阳帖》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第633页。

27. （宋）苏轼《辩法帖》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第626页。

28. （宋）苏轼《孙莘老求墨妙亭诗》，《苏轼诗集》卷八，北京：中华书局，2012年，第371页。

29. 宋）苏轼《题鲁公跋》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第627页。

30. （宋）苏轼《跋焦千之帖后》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第632页。

31. （宋）苏轼《题蔡君谟帖》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第628页。

32. （宋）苏轼《跋范文正公帖》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第632页。

33. （宋）苏轼《题颜长道书》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第632页。

34. （宋）苏轼《跋文忠公送惠勤诗后》，《东坡题跋》卷三，《中国书画全书》第一册，第613页。

35. （宋）苏轼《题刘景文所收欧公书》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第633页。

36. （宋）苏轼《跋先君书送吴职方引》，《东坡题跋》卷四，《中国书画全书》第一册，第631页。

37. （唐）张怀瓘《书议》，《历代书法论文选》，第149页。

38. （清）陈奕禧《绿阴亭记》，《明清书法论文选》，上海：上海书画出版社，1993年，第494页。

十指意气，数行好书
——读王铎行书手卷《蒋鸣喈像赞四言诗》散记

陈亦刚

几笔甫下，墨汁漫溢，像无法抵挡的忧愁一样洇开。在这件作品的开端，最开始的笔画难以辨识，唯见两片霸道而雄厚的乌云，飘荡在这卷长纸的天空。

显然，王铎再一次陷入了酒醉之中。

这是顺治八年（1651），王铎正好六十岁。按照孔子的期许，六十岁，应该是一派平和的耳顺之年——在经历了人生的山重水复之后，一叶饱经沧桑的个体之舟，终于抵达潮平两岸阔的自在境地。然而，这种美好的假设，对于王铎，只能是个永远不可能实现的桃源梦想。

此时，距离王铎去世仅剩一年。

蒋君卅载，吴斋相邀。饮酺欢洽，慨爽吾曹。炬继漏下，意气遍饶。

此卷所书为四言古诗，不见于《拟山园选集》。这次聚会的参与者之一是蒋鸣喈，王铎以萧、肴、豪三个韵部为他的画像题诗。

从点画的形态可以判断，王铎所用的笔并不大，却正好可以更加自由地用力按下。

“氣”字下部的“米”，已见丝丝飞白。然后，王铎迅速地蘸了一下墨，这一次墨水并不够足，“遍”，尚能充裕挥就，很快地，写到“饶”字的时候，墨水虽所剩不多，但笔势已无法阻挡，在锋面的转换之中，剩余的墨水被压迫出来，像重音之后的余音缭绕。

也许，王铎会常常回忆起“三株树”的另两株：黄道周与倪元璐。在明天启二年（1622），三人同时中考，被选入翰林院，三人皆善书艺，并称一时，青春志满，啸傲书林。然而，当天地变色不可逆的降临，三人并没有

继续走上同一条路。倪与黄，先后壮烈地枯折：早在崇祯十七年（1644），也就是明王朝的最后一年，当李自成攻破北京城，倪元璐整理好衣冠，自杀殉明；两年之后，黄道周抗清失败，坚拒不降，从容赴死于金陵曹街。

而在反复衡量之后，王铎选择了降清——按照史书记载，当时大雨滂沱，钱谦益与王铎等人，打开城门，迎降多铎率领的清军。我们已经无法想象，从此之后，笼罩着王铎的黑暗，是如何浓厚得无法化解，不过，仅仅凭着理智来推断，对于一个深受儒家忠孝思想浸润的传统汉族文人而言，身为贰臣，投靠异族，这种种的痛苦、尴尬与寂寞，大概是铺天盖地的。

王铎的避世之途，是由诗文、笔墨、酒精以及红颜铺就的一条曲径，斑驳而荒凉。当两年之后，在给王铎写下《故宫保大学士孟津王公墓志铭》时，钱谦益想必是感慨万端。他对于王铎“既入北廷，颓然自放，粉黛横陈，二八替代，按旧曲、度新欢，宵旦不分，悲欢间作”这般自我放逐的生活，一定是深怀同情。

“第一杯敬万古江河，第二杯敬所有流离失所。”王铎的森森酒气，弥漫在这件手卷的字里行间。

> 每书当于谭兵说剑，时或不平感慨，十指下发出意气，辄有椎晋鄙之快。（临《为啬道兄书诗卷》后）

胸中意气，不仅化作诗句，亦成为书写形式的内在推动力。

这正是日常书写对于传统书法的关键意义之所在：无论是获赠韭花后，心满意足的感激，还是白发人怀念被杀戮的黑发人，无法遏制的悲愤，都如盐入水，融化在书写的动作与节奏之中。无数的欢喜哀愁、聚散离合，为浩瀚的书写之海推波助澜。然而，令人遗憾的是，今天的书法从业者，已经不容易体验到，这种自然而生动的内在驱动力量。

当所有的书写经典，对于今人，成为徒具形式的“艺术创作”，我们也就离自然的道路越行越远。

> 左醢右蕺，庄语谑嘲。隆嫩起舞，解袿释条。高歌泣神，雪来杂飚。酣气淋漓，拔鞘按刀。

四言诗的好处在于，可以古貌深雅，也可以直抒胸臆。“高歌泣神，雪来

杂飏。酣气淋漓，拔鞘按刀。”王铎的这首诗沉郁而痛快，近于艾伦金斯堡名作《嚎叫》的气质。

从王铎流传下来的诗稿来看，他写诗并非一气呵成，而是苦吟成篇。他习惯于反复思考与修改，以至于纸面上密密麻麻，布满涂抹修改的痕迹。王铎的大幅自作诗作品，无论是条幅或是手卷，并无涂改之处，想必是诗稿抄录。然而，自作诗内在的情感波澜，即便是经过重新书写，依然会起伏跌宕，冲击着书者的心与手。

在前面带着压抑的内在冲撞之后，“舞”字最后一笔的长竖，终于迎来一次爆发。这一竖，携带着之前笔画左右绞转所累积的势能，不可遏止地飞流而下。尽管此时笔毫积蓄的墨水已经快要用尽，然而，在调整笔锋、重新蓄力之后，这一竖在紧駃战行之中完成。过了一会儿，写至“神”时，笔锋再次发出低吼。

长卷与一览无余的条幅相较，颇不相同：条幅表达直接，扑面而来；而长卷，无论是对于书写者还是观赏者，皆具备更长的抒情时间，因而，亦拥有更为丰富的表现可能。对于王铎而言，这是足以长歌当哭的恰当形式。

除了高悬的羲献，米芾亦是王铎的精神偶像。王铎曾亲见米芾不少精彩之作，并每有题跋于后，崇拜之情往往溢于言表。在给米芾《吴江舟中诗卷》题跋时，王铎满怀敬意地写道：“米芾书本羲、献，纵横飘忽，飞仙哉。深得《兰亭》法，不规规摹拟，予为焚香寝卧其下。”米芾作有不少长卷，想来应当为王铎提供了重要的参照图式。

> 跳跃激冲，大食萧骚。予亦夹振，若斫鼍鳌。蒋君清啸，继以琼箫。
> 四座感伤，竖发头毛。今变沧桑，天地漂摇。尔汝鬓白，相对郁陶。

如果拿米芾的《虹县诗帖》或者上面提到的《吴江舟中诗卷》与此卷相较，尽管，在王铎的这个手卷中，可以轻松地发现米芾字法的明显影响，但米芾势如飞仙的挥洒，已经化作王铎凝重沉痛的低吟，这是一个极为鲜明的视觉变化，亦形成后者书写中独特的厚度。及至“感伤”，情绪似已抑制不住，二字以草法一气而成，如同一声悠长的叹息。

> 死者骨酸，生者无聊。我又入夔，险峡红蕉。缑山幽蒨。堪斸药苗。
> 汝须备酒，携像山椒。像尚仿佛，旧好夙交。此为真儒，心期久要。

尽管天翻地覆，国破家亡，曲折而悲痛的生命也已经临近终点，然而，在

酒精与声色的迷醉幻境之中，王铎的书写，依然顽强地守住了理性的藩篱，从未真正失控——他的内心有一条森严的界限，无论如何不能逾越。这是对传统的极度膜拜，是酣醉之中对法度的坚守：而这隐藏在放纵面目之下的冷静，也许正对应着王铎精神世界中坚守着的汉文化——这是凛然不可侵犯的。

清 王铎 《蒋鸣喈像赞四言诗》（放大图见后）
王铎行书手卷《蒋鸣喈像赞四言诗》，尺寸：21cm×231cm，直隶知府秦家棫旧藏。
鉴藏印：蜀东秦氏芃生鉴赏
备注：秦家棫旧藏。秦家棫（1847—1921），字芃生，重庆忠县人。恩贡生秦肇益（字汝虞）第六子。官至直隶知府。藏书家、古琴家。
释文：蒋君卅载，吴斋相邀。饮醑欢洽，慨爽吾曹。炬继漏下，意气遍饶。左醢右胾，庄语谑嘲。隆嫩起舞，解袿释条。高歌泣神，雪来杂飚。酣气淋漓，拔鞘按刀。跳跃激冲，大食萧骚。予亦夹振，若斫鼍鳌。蒋君清啸，继以琼箫。四座感伤，竖发头毛。今变沧桑，天地漂摇。尔汝鬓白，相对郁陶。死者骨酸，生者无聊。我又入僰，险峡红蕉。缑山幽蒨。堪斸药苗。汝须备酒，携像山椒。像尚仿佛，旧好夙交。此为真儒，心期久要。
款识：辛卯限萧、肴、豪古韵题鸣喈丈像，因叙言之，王铎六旬□。
钤印：王铎之印、觉斯氏、璠蕊庐

冷炧婆
轉烟縷
漏下意



□君此藏

吳齋相遇



飲醉觀

隆嫩起
舞解
桂釋傑

氣備純
石髓君藏
莊語譚

酣氣淋
漓拔鞘
按刃跳躍

高河泛
神電
来襍飆

斫鼉鼇
蔣大清歛
繼以琉璃

激衝大石
蕭蕭灑予
知來振衣

天地漢於
爾汝鬢與白
相對歡陶
[illegible]

四壁殘魂
鬢髮頭毛
今宴渥梁

山幽猜堪
斷萬留
渺須備酒

死者骨骸
生者多所
錢又入棘陰
陝江淮豫

此是真僊

心期久要

辛卯[illegible]蒲[illegible]看齋

古韻[illegible]為[illegible]時士僑

敘元之

王鐸[illegible]





攜僕山村
僕尚鬢歸
舊好風光

曲阜汉鲁国故城遗址出土陶文的刻制方法

张彪

近年，在曲阜汉鲁国故城遗址，出土了一批汉代陶文，这批陶文数量较大，且制作方式多样，书法风格不一，具有极高的艺术价值。

关于陶文的制作，或者说刻画，大致分为两种。一种是“湿刻”，一种则是“干刻”。除此之外，还有一种制作方式，那就是用印章，或者其他带图案、文字的硬物，于陶坯未干时，在陶器口沿或者其他部位，抑压出来，这与钤盖封泥的方法相同，但由于它也是在未干时制作，因而也可将其归于“湿刻”的制作方式之中。

所谓“湿刻”，是在陶器泥坯未干，或者半干时，用硬物刻画而成，此时由于泥坯未干尚软，因而不必用尖锐锋利的刀具进行刊刻，只需用稍硬的工具比如树枝，甚至人的手指，都可进行书写，此处之所以用“书写”这个词，原因还是在于未干的泥坯比较容易受力，因而以这种方式制作出来的陶文，大多行“笔”流畅，且多有行草书笔意在内，比如“肄少君”（图4-1）及“交”（图4-2）字陶片，就是“湿刻”而来，其特点除了行笔较为流畅、连贯外，尚有一最大的特点，那就是由于在刻画时，泥坯是湿的，因而笔道两侧会保留有外翻、凸起的陶泥，且在笔画交汇处，会形成明显的后笔覆盖前笔的痕迹，如此，所烧制出来的陶文会呈现较强烈的立体感，我们在观察拓片时，也会发现，其笔画的两侧会有两条特别浓重的线，而线的外侧则会有一丝极细的留白线，其形成原因，是在制作拓片时，文字线条两侧外翻、凸起的两条陶泥，将纸张撑起使然。此类的艺术风格特征，除了前文所讲的线条极具立体感之外，尚为我们提示出了古代人一般的书写笔顺。关于用这类方式制作出来的陶文，除此处几种之外，其他如安徽亳县出土的曹操宗族墓砖刻画陶文、大名鼎鼎的“公羊传砖”及“急就篇砖”，均是由此类方式刻画而成。

至于“干刻”，则是在陶器泥坯晾干，或者说出窑以后，用锐器刻画而成，此时由于泥坯已干或者陶器已烧成，其硬度较未干未烧时大大提高，因而在刻画时，难以刻出像“湿刻”那样流畅、连贯的线条，所以“干刻”而成的陶文，线条大多直来直去，线条搭接及字结构也多以方结构为主。如“□效”（图4-3）“吴□”（图4-4）以及“胜”（图4-5）字陶片，皆是“干刻”所制作出来的典型风格。结合具体陶文拓片来看，其特征除了线条硬、直以

外，大多呈“丰中锐末”状，这个词，最初是王国维用其来形容古文的笔画的，也就是两头尖、中间鼓的呈柳叶状的线条，这里由于刊刻时入笔、行笔、收笔所用力道轻重的不同，因而也意外出现了这样的线条形态，我们现在所见到的大部分甲骨文及新近洛阳出土的一批汉代刑徒砖的刊刻方式，就与此类似，或者完全一致。除此之外，先秦六国兵器上面的刻画铭文，也多与此相似，且线条两端略尖而中段稍鼓。



图4-1 肆少君

除却“湿刻”与“干刻”之外，汉鲁国故城所出土的这批陶文，也不乏印章或者硬物抑压而出的陶文，比如“日利”（图4-6）及“五铢”（图4-7），其一便是用印章趁泥坯未干时，抑压而成，另外一个则是用相同的方法，只不过抑压之物是当时的五铢钱而已，但严格意义上来讲，这样制作出来的，不算陶文，应该与封泥文字属于同一个类别，只不过用途与封泥不同而已，且这类制作方式，或者说用法出现也较早，我们现在所见到的楚郢金币上的文字、远古陶器上的席文、绳文等，其制作方式，皆与此相同。

关于这批新近出土的陶文，除了其本身所具备的历史意义及书法艺术风格之外，对我们当下的书法、篆刻创作，尚有很大的启示意义。就篆刻来讲，其简单、直来直去的刻画风格、奇异多变的结字特征，在我们今天所处的更大范围的“印外求印”的大环境中，无疑为我们提供了一片新的天地，尤其是刻制陶印早已成为风尚的当下，我们不妨将用陶质印材仿刻“金”“石”质印章的方式先放一放，直接用现今的陶印坯来还原或者拓展一下古代的陶文，将其引入篆刻中来，岂不是一条更加宽阔的实践道路，且“河水煮河鱼”，更是原汁原味。

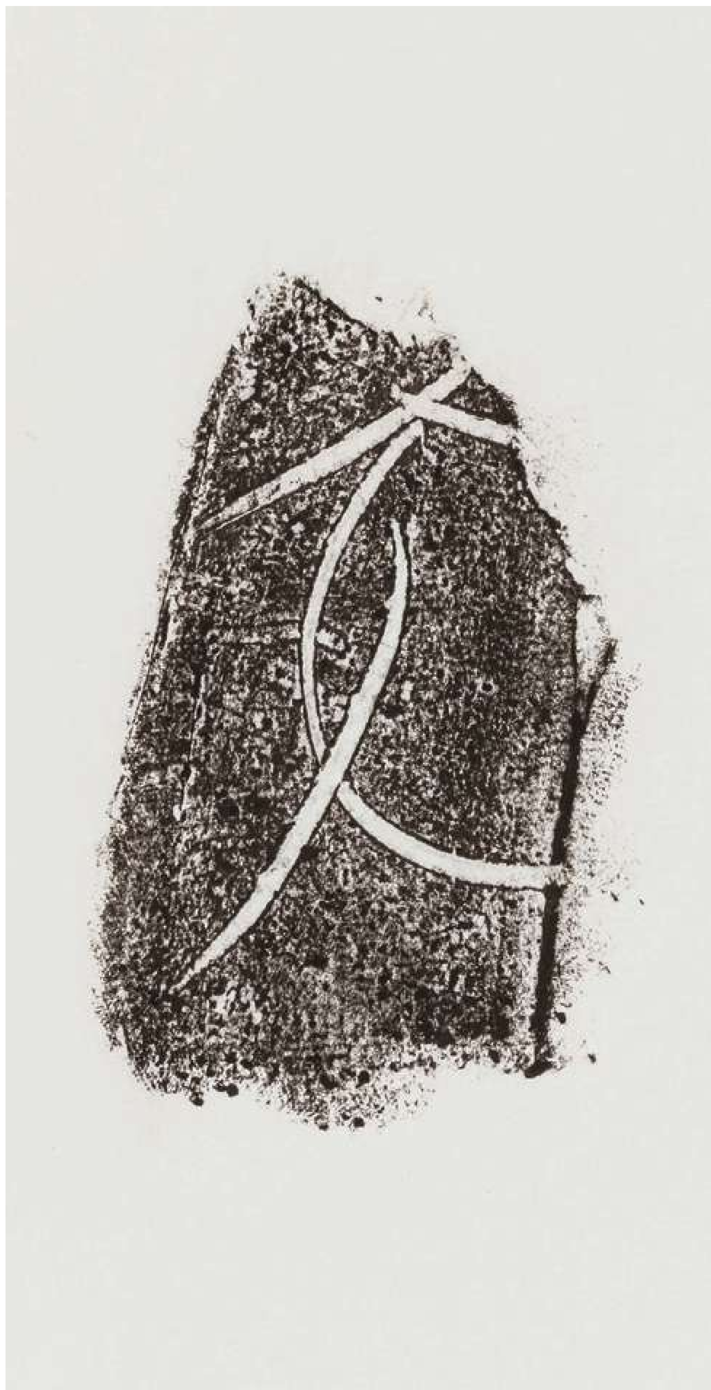


图4-2 交



图4-3 □效



图4-4 吴□

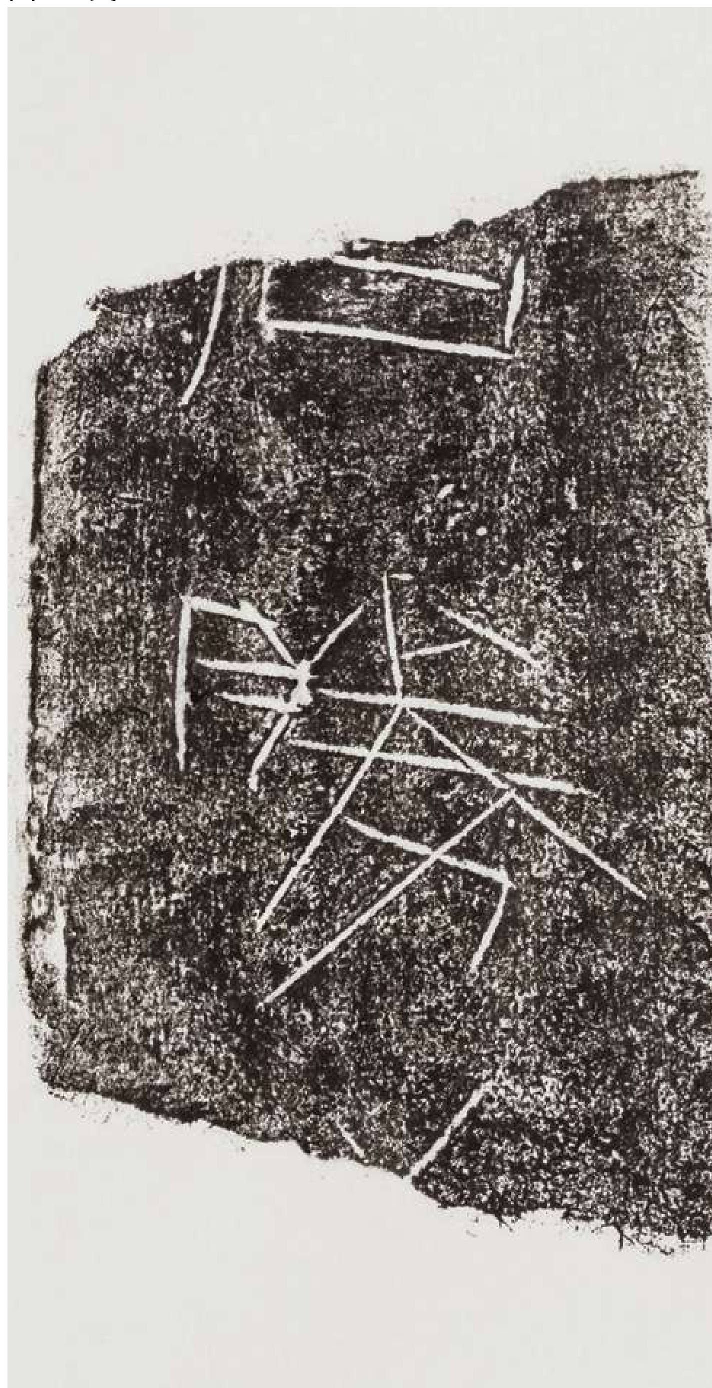


图4-5 胜



图4-6 日利

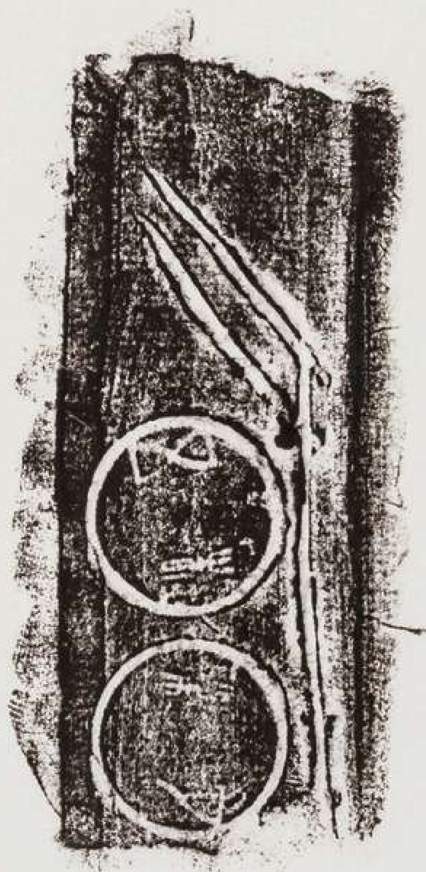


图4-7 五铢

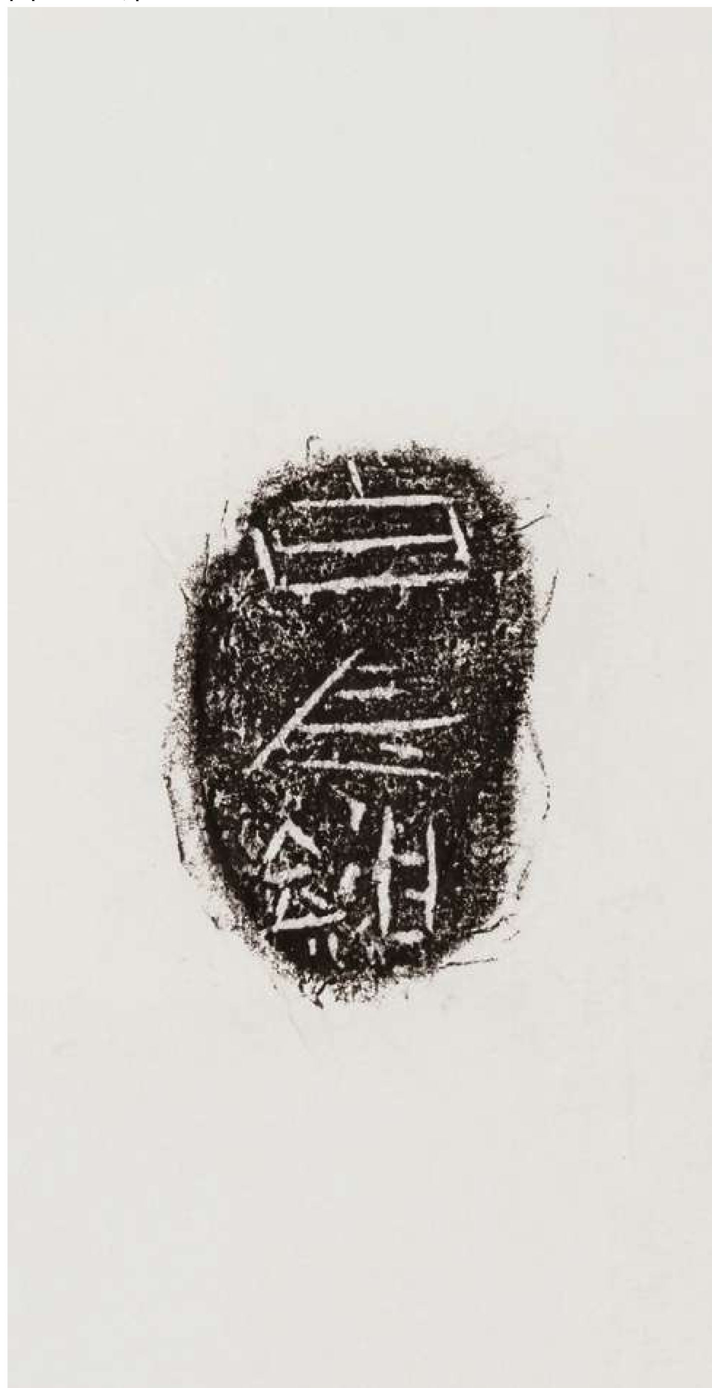


图4-8 白长□

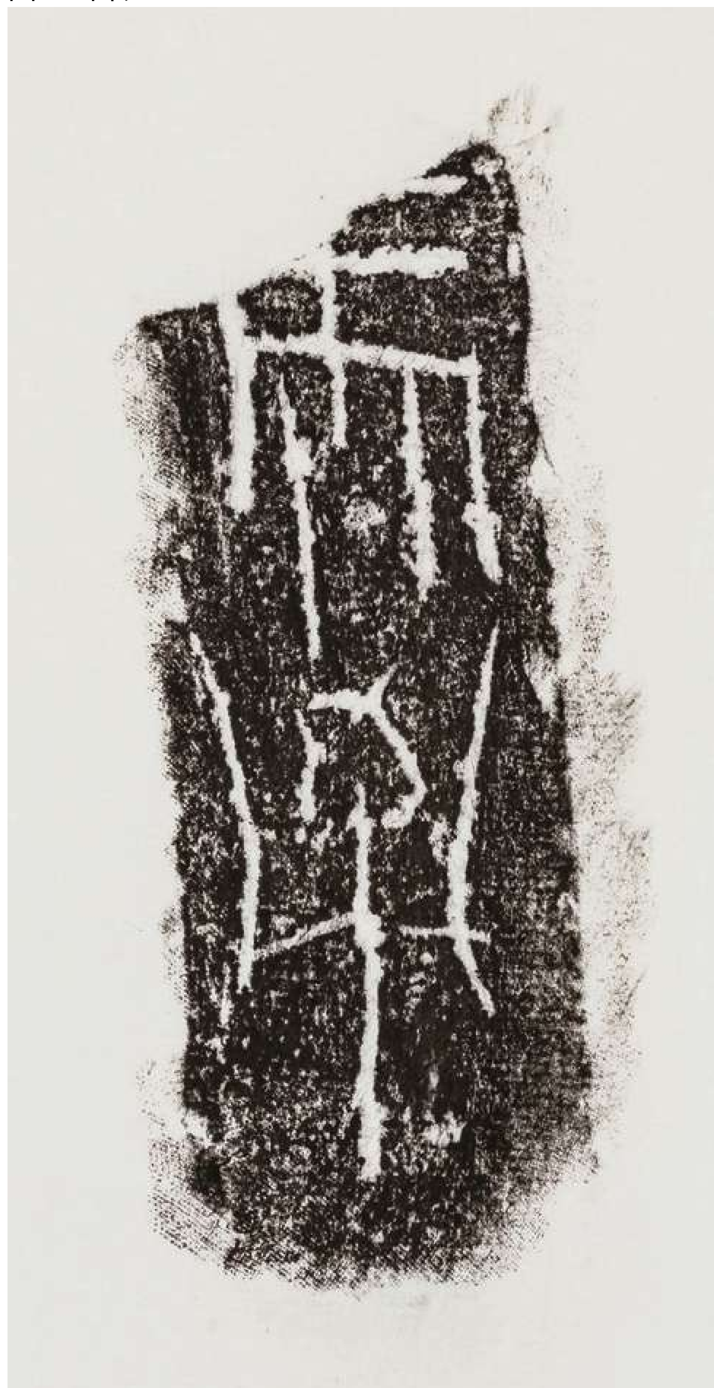


图4-9 马子

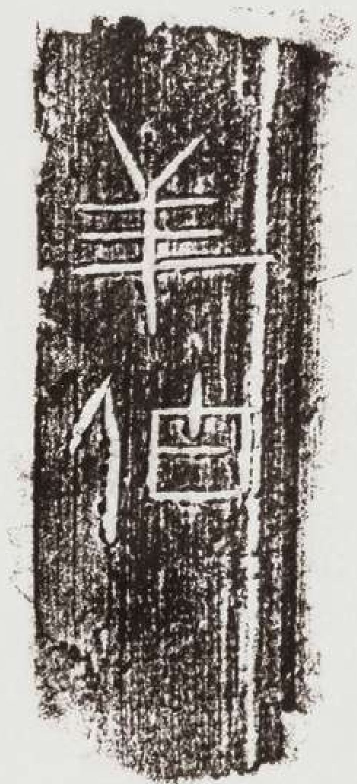


图4-10 羊伯



图4-11 万子公

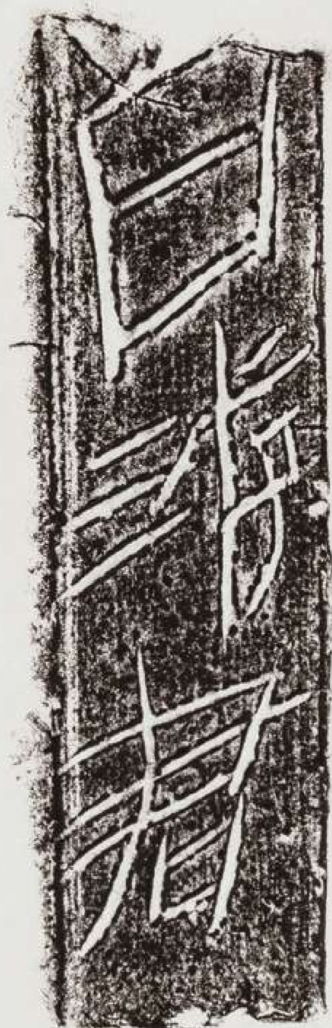


图4-12 日游君



图4-13 全元

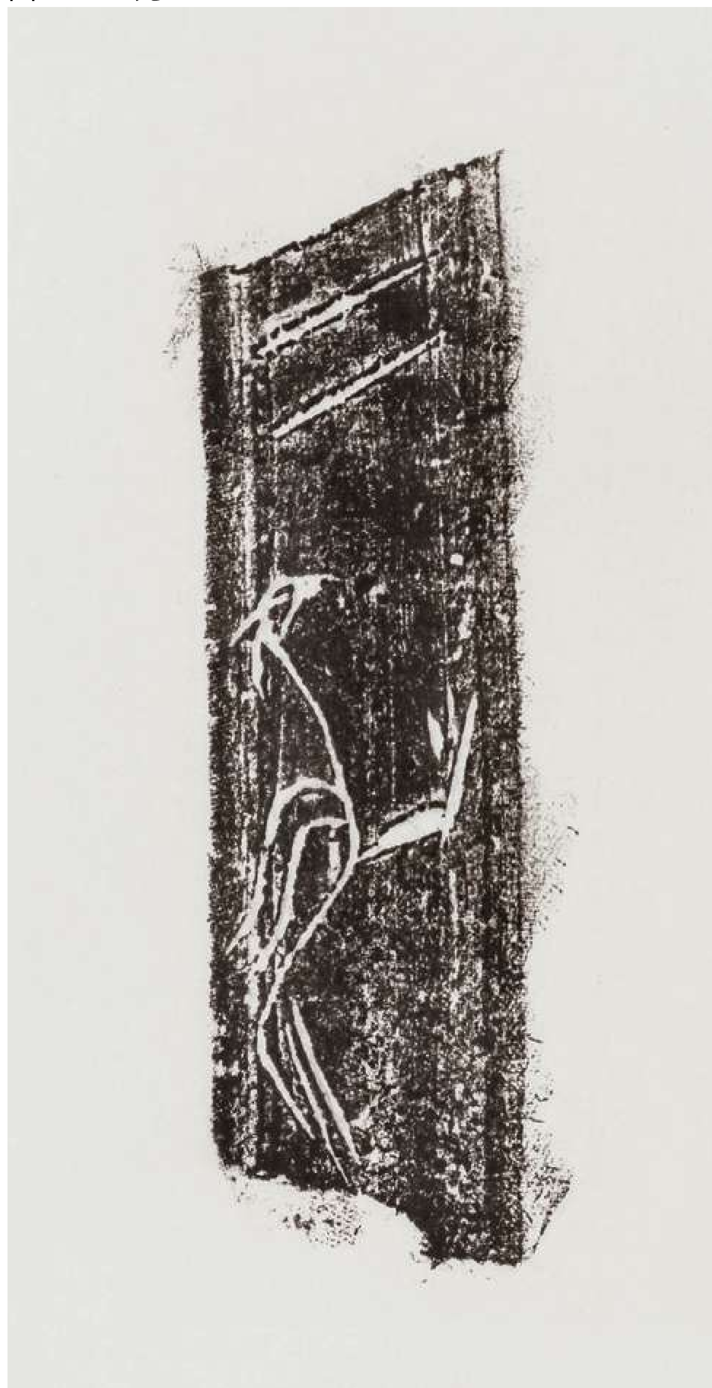


图4-14 鸟纹



图4-15 □长□



图4-16 吴若



图4-17 郎叔



图4-18 吴房山



图4-19 待考



图4-20 待考



图4-21 待考



图4-22 麃



图4-23 庬



图4-24 文□

东魏的平宽书风
——闾详墓志

衣雪峰

东魏武定二年（544）的《闾详墓志》（图5-1），近年出土于河南安阳。未见志盖。志的尺寸，纵53厘米，横53厘米。楷书，19行，行21字。墓志释文曰：

征虏将军兖州高平太守闾公墓志

公讳详，字洪庆，河南洛阳人也。苗裔轩皇，繁伦代北，公即北国主之六世孙也。高祖阿弗，率部来廷，光仪朝政，锡爵高昌王，仕至司徒公。曾祖懃，袭王爵，司空公。祖齐州，器羽淹润，领袖一时。父仪同，风物严凝，峻峙当世。公禀藉纯粹，早怀精亮。志尚清高，体度闲寂。虚想御物，卷恋崇仁。融道德以立行，敷礼乐以为情。储孝友于胸中，聚和顺于身外。闾里钦其仁，朋侪慕其德。起家南青州录事参军，转太傅府外兵参军。后除兖州长史，重迁征虏将军、中散大夫，复除兖州高平太守。公文武兼禅，雅于从政。爰自振衣，任迳出处。声名藉甚，所在流誉。彼仓不吊，良已及。



图5-1 东魏 《闾详墓志》（放大图见PP.100—106）

武定二年七月寝疾，春秋五十三，薨于第。粤以其年十月廿二日，葬于邺城西南十五里。谷岸傥移，金石可久。敬镌芳尘，用播不朽。其词曰：

猗□君公，剋绍前修。

青徽内发，温恭外流。

容预春夏，猛裂高秋。

宦迳振响，旷迩非仇。

郁为世范，方寄梁舟。

略途未极，忽履深幽。

长川杳邈，风树凄流。

泉扃一奄，名识虚游。

武定二年十月廿二日。

闾详是河南洛阳人，但是《闾详墓志》的书风，显然不是我们常说的“洛阳体”。

所谓“洛阳体”，是指北魏洛阳时期的官方书体，是以“斜画紧结”为特征的楷书风格。洛阳体，非常近似于东晋王献之《廿九日帖》与南朝齐王僧虔《太子舍人帖》中的楷书。可见在北魏洛阳时期，也就是北魏后期，楷书深受南朝新书风的影响。注

然而与此同时，北魏后期的楷书，其实还有另外一种“平画宽结”的风格。也就是沙孟海先生早就在《略论两晋南北朝隋代的书法》一文中指出的，“北碑结体大致可分‘斜画紧结’与‘平画宽结’两个类型”。注

《闾详墓志》的书风，正是北魏平画宽结书风——平宽书风——在东魏的延续。值得注意的是，这种平宽书风，不仅到东魏时已成为主流，而且还深远地影响了北齐、隋、唐以至晚清碑学运动以前的楷书风格，学者岂可忽之。

北朝的斜紧书风，其渊源在于东晋、南朝二王家族的新书风，可谓当时的“流行书风”。北朝的平宽书风，其渊源应在于北朝篆隶书的旧传统，也就是那个曾让后来北周的赵文深“惭恨”的旧传统。

征虜將軍兗州高平太守
閭公墓誌
公諱詳字洪慶河南洛陽
人也苗裔軒皇繁倫代北
公即北國主之六世孫也

高祖阿弗寧部來廷光儀
朝政錫爵高昌王仕至司
徒公曾祖懃襲王爵司空
公祖齊州器羽淹潤領袖
一時父儀同風物徽凝峻

峙當世公稟藉純粹早懷
精亮志尚清高肆度閑窮
虛想御物卷戀崇仁融道
德以立行敷禮樂以為情
儲孝友於閨中聚和順於

身外閭里欽其仁朋儕慕
其德起家南青州錄事參
軍轉太傅府外兵參軍後
除兖州長史重遷征虜將
軍中散大夫復除兖州高

卒太守公文武兼禪雅於
從政爰自振衣延出處
聲名藉甚所在流譽彼倉
不弔殲良已及武定二年
七月寢疾春秋五十三薨
於第粵以其年十月廿二

日歿於鄴城西南十五里
谷岸儻移金石可久敬鐫
芳塵用播不朽其詞曰
猗歟君公剋紹前猷青徽
內發溫恭外深容顏春夏
猛裂高秋奄逕搖翠曠途

非伉爵為世範方寄楫舟
畧途未極忽履深幽長川
杳退風樹悽颸泉扃一奄
名識虛遊
武定三年十月廿三日

注释：

1. 刘涛《中国书法史·魏晋南北朝卷》，南京：江苏教育出版社，2002年，第435、439页。
2. 沙孟海《沙孟海论书丛稿》，上海：上海书画出版社，1987年，第223页。

从未中断的脉络
——《慕容纂墓志》

张彪

刻于东魏孝静帝兴和四年（542）的《慕容纂墓志》（图6-1），近年于河南出土，随后入藏偃师博物馆。

该墓志志、盖双全，颇为难得。志盖纵49.5厘米，横49.5厘米，盖题“魏故光禄卿慕容纂志”，分3行，行3字，盖文书法为篆书，然结体、用笔多参隶、楷法，是彼时篆书题铭的通行体。志石纵61厘米，横61厘米，整体大于志盖。志文楷书，有界格，共24行，满行24字，计552字，字皆完好，无残泐。志文首题“魏故骠骑大将军左光禄大夫光禄勋卿慕容君墓志铭”，故此志全称应以此志文首题为准。兹录墓志全文如下：

魏故骠骑大将军左光禄大夫光禄勋卿慕容君墓志铭

祖归，使持节平西大将军，流沙以西都督三道诸军事，龟兹王。

父虔恭，立忠将军黄龙镇将，使持节征虏将军，安州刺史。

君讳纂，字元仁，辽西人也，燕惠闵帝之五世孙，系尅昌之余烈，承盛德之遗尘，多福相仍，徽猷世及。

祖平西树德立功，名垂后世。

父安州荣家光国，声振当时。

君资神挺生，膺和秀出，器宇闲深，识亮清远，孝悌之性发自天然，笃敬之诚匪由因袭。希子游之文学，慕宣光之纵横，综六艺以饰身，兼百行而为美。以名家贵胄，解褐为中书学生，仍授宣威将军给事中，历宁朔奉车镇远步兵校尉，迁龙骧将军中散大夫，入为直阁将军，又兼武卫将军，趋侍丹墀，综兹禁[illegible]，匪懈垂誉，慎密流风。迁安东将军光禄勋卿。稍，转车骑将军，左光禄大夫，进卫大之号，寻加骠（落“骑”字）大将军。从斑例，可以骋足康衢，奋飞天路，而逝水难留，徂光易往，不幸遘疾，春秋六十有五。兴和三年九月廿六日，薨于邺都永康里宅，兴和四年岁次壬戌（戍）十一月癸亥朔十一

日癸酉，迁葬豹寺之南野马刚（“岗”之误）之东，虑陵谷颓涌，人理东西，式镌玄石，永晢幽泉。其铭曰：

于惟上宰，开国承家，世雄辽碣，代于诸华，祥同羽盖，谣等金车；

自土尤近，源流未遐，余庆爰萃，美钟于兹，勤兼行始，敬乃德基；

青紫骈彩，卿校重晖，冲天不遂，毕地长归，寿堂已启，槚榇斯存；

掩迹幽隧，讬体长原，功欤名欤，何时复论，先君如见，以识沉魂。

妻闾，父驎，散骑常侍、华林都将、武卫将军、平北将军、并州刺史。妻元，父瑞，司空从事、中郎太常卿。长息显寿，镇远将军步兵校尉；息显和，宁朔将军奉车都尉；息显宗，孝庄帝挽郎；息明；息略。

由志文可知，志主慕容纂为后燕惠闵帝慕容宝的五世孙，祖、父及诸子皆位极人臣，其少子显宗，更为北魏孝庄皇帝元子攸出殡时之挽郎，慕容一门，可谓当时之显贵，故而志主慕容纂死后得以葬于野马岗（野马岗乃太行余脉，堪舆认为野马岗为风水宝地，所以魏、晋及北朝的许多王侯将相、达官显贵多葬于此）。如果说得葬野马岗，是志主身份高低的体现的话，那么墓志的形制、书写，则更是志主显贵身份的另一个象征。刘涛先生认为北魏“皇室宗族墓志是郑重之作，石质优良，刻工的刀法精湛，转笔的柔韵，折笔的峻峭，都惟妙惟肖地刻划出来了。书丹者必是当时的圣手”。[注]由北魏入东魏的志主慕容纂虽非皇室宗族，但作为骠骑大将军、左光禄大夫，是当时社会上位极人臣的显贵，其墓志的书丹者，当非泛泛之辈，而其书法水平，也必真正代表了彼时东魏的主流书风。



图6-1 东魏《慕容纂墓志》（放大图见后）



东魏的书法，是继承北魏而来的，然而这里所说的继承，并非继承了作为北魏主流的“洛阳体”书法，它反而摒弃了作为北魏主流的“洛阳体”长枪大戟、斜画紧结的雄强之势，转而变为宽绰、平正的平画宽结的书风，接续了并非北魏主流的平正书风——代表为《元徽墓志》（北魏太昌元年，公元532年），并把在当时非主流的平宽书风，演变成为整个东魏的主流书风，而晚于《元徽墓志》十年的《慕容纂墓志》，正是东魏书风的代表，其接续北魏非主流书风（平宽书风）的事实，也是显而易见的。

细参《慕容纂墓志》的书法，除了在楷法上具有宽绰、平正的特点以外，其间还夹杂着很多篆隶书的影子，比如志文中出现的五个“以”字，皆以篆书字形隶定而来，两个“史”字的撇画，两个“五”字的竖画与横折，皆未摆脱篆隶的字形特点。而出现此一现象的原因，正是与隶书在东魏的复兴分

不开的。㊟东魏国祚短暂，但隶书在东魏的复兴却没有随着东魏的灭亡而消失，反而在其政权的接替者北齐那里，达到了高潮。据《北齐书》卷四《文宣纪》记载：

> （北齐天保元年，公元550年）八月，诏郡国修立黉序，广延髦隽，敦述儒风。国子学生亦仰依旧诠补，服膺师说，研习《礼经》。往者文襄皇帝所运蔡邕石经五十二枚，即宜移置学馆，依次修立。

由文献记录可以了解到，北齐建国之初，便以行政命令的方式，确立了汉、魏石经的指导地位，并将石经所示的文字、书法，作为通行全国的“标准”。从此，隶书重新作为官方正体而被推行开来。

这样，施蛰存先生所说“北魏、东魏、西魏的书法稳定了一百多年，没有大变化”，“很奇怪，一到北齐，书法就出现了变化。北齐字体与北魏大有不同，可以说是用魏隶的方笔来写楷书”，其中的“很奇怪”这一疑问，也得到了解答，即由魏到齐这一政权的更替过程中，通行书体由楷书变更为隶书，这个现象并不是突然产生的，更不是“空降的”，而是在东魏十七年的“复古准备”和“复古过渡”中得到了“缓冲”。

东魏虽然享国短暂，但是其书法成就却是不朽的，它接续了北魏与北齐书法发展的脉络，甚至可以这样说，它接续了北朝到隋唐这一阶段书法发展的脉络。从《元徽墓志》《张玄墓志》到《慕容纂墓志》，到《李宁墓志》《水牛山文书般若经》《娲皇宫刻经》，再到《舍利塔下铭》《曹植庙碑》，直到颜真卿——这条脉络是连续的，是从未中断的。

魏故驃騎大將軍左光祿大夫光
祿勳卿慕容君墓誌銘
祖歸使持節平西大將軍流沙台
西都督三道諸軍事龜茲王父安
恭立忠將軍黃龍鎮將使持節征
虜將軍安州刺史
君諱纂字元仁遼西人也燕惠閔

帝之五世孫惪剋昌之餘烈承盛
德之遺慶多福相仍徽猷世及
祖平西樹德立功名垂後世父安
州榮家光國聲振當時君資神挺
生膺和秀出器宇閑深識亮清遠
孝悌之性發自天然篤敬之誠匪
由因襲希子游之文學慕宣光之

從橫綜六藝以飾身兼百行而為
美名家貴胄解褐為中書學生
仍授宣威將軍給事中歷寧朔奉
車鎮遠步兵校尉遷龍驤將軍中
散大夫入為直閤將軍又兼武衛
將軍趍侍丹墀綜茲禁旅匪懈夙

譽慎密流風遷安東將軍光祿勳
卿稍轉車騎將軍左光祿大夫進
衛大之号尋加驃大將軍從班例
可以騁足康衢奮飛天路而逝水
難留徂光易往不幸遘疾春秋六
十有五興和三年九月廿六日薨

于鄴都永康里宅興和四年歲次
壬戌十一月癸亥朔十一日癸酉
遷葬豹寺之南野馬罰之東巖陵
谷頹涌人理東西式鐫玄石永指
幽泉其銘曰
於惟上葉開國承家世雄遼碣代

于諸華祥同羽蓋謠菁奩車自土
猶近源流未遐餘慶爰華美鍾于
兹懃蕪行始敬匜德基青崇騈彩
鄉校重暉沖天不遂畢地長歸壽
堂已戢櫝櫬斯存掩迹幽隧託體
長原功歟名歟何時復論先君如

見呂識沈魏妻閭父驎散騎常侍
華林都將武衛將軍平北將軍并
州刺史妻元父瑞司空從事中郎
太常卿長息顯壽鎮遠將軍步兵
校尉息顯和寧朔將軍奉車都尉
息顯宗孝莊帝挽郎息明息略

注释：

1. 刘涛《中国书法史·魏晋南北朝卷》，南京：江苏教育出版社，2002年，第434页。
2. 刘涛《中国书法史·魏晋南北朝卷》，南京：江苏教育出版社，2002年，第454页。

北齐复古书风的意义
——李宁墓志

张彪

近年出土于河南安阳的《李宁墓志》，刻于北齐天保八年（557），全称《齐故平西将军泾州平凉太守当郡都督李君墓志铭》（图7-1），未见志盖，志石纵54厘米，横54厘米，志文26行，满行26字，隶书，共计671字，可辨识者667字，4字残泐不可辨识。墓志释文曰：

齐故平西将军泾州平凉太守当郡都督李君墓志铭

君讳宁，字天安，秦州陇西人也。其先秦将信之后，太尉鼎足汉宫，凉王分陕，晋室匡辅。相传阿衡弈世，韦彭未足，比隆桓文，讵可相拟。祖元伯，□骧将军，夏州刺史，睹机知变，虎啸魏阙。父思益，征虏将军，略阳太守，赠洛州刺史，珪组相承，衣缨迭袭。君禀骨先风，资神河岳，芬然若兰，温其如玉。龆龄从学邑里，谓之神童。弱冠登朝，朝野称为白鹄，奋迅容仪，文武令器。孝文皇帝亲幸南阳，以君将门□子，命为帐内军主，方城[illegible]嵝，汉水如带，百蛮黑齿，稽颡行欣。云跸西巡，复幸梁益，仍处中军，倍奉乘舆，德被流沙，威震聪岭，氐羌杂种，跳跃来庭。又陈显达等，依荆藉崄，趑趄作寇，爰敕六师，君为锋首，韅靷擐钾，以先启行，前旌未临，贼徒已溃，振旅阗阗，凯旋京洛，驾入鲁阳，皇帝升遐，公侯之业，未获酬庸。景明中，又以勾吴放命，闽越不恭，复为统军，隶属彭城王，军次寿春，淮阴草偃。正始四年，以君七捷之劳，除宁朔将军，俄迁平远将军，天平之际，皇居改卜，肇建新宫，大赏勋贤，以君旧德，拜平西将军、平凉太守。夫人南阳张，父愿德，为州主簿，后除太尉府行参军。但西隅不静，陇右尘惊，停騑扼捥，不遑制锦，瑚琏之用未申，颓山之叹奄至，以天保七年十二月廿九日，薨于邺城东□俗行光邑里，春秋九十，以天保八年，岁次丁丑五月己亥朔十一日己酉葬于邺城之西野马岗，东豹祠西南三里。光景易殒，怆矣难寻，故镌玄石，志□神营□，词曰：



图7-1 北齐《齐故平西将军泾州平凉太守当郡都督李君墓志铭》（放大图见后）

吾葬后一千一百年，为周所发。

华岳垂灵，西河启祥，

诞兹鸿□，世挺贤良，

阿衡翼世，为君为王，

如伊作辅，如齐一匡。其一

不显亦世，惟君能嗣，

卓尔不群，神仪秀异，

学不加勤，天生奇志，

逞剑升朝，气陵三吏。其二

麾跸所巡，常侍辇□，

遏彼东南，怀兹板屋，

宜开茅土，长享天禄，

如何不吊，奄同风烛。其三

壮志方骋，逸翰已摧，

气随风尽，形从壤颓，

泉门一閟，千秋讵开，

空留芳烈，呜呼哀哉。其四

息遢逆将，军前新平，郡丞聘梁，使亲信延智息，开府行参军遵旨。

北齐平西将军李宁，《北齐书》无传，然而他的这篇墓志，却是北齐碑志书风的代表之作。

公元534年，北魏分裂，东魏迁都邺城，由此，东魏的书风与北魏时期的“洛阳体”书风渐渐拉开了距离，并最终形成了东魏自身的独特书风。梁启超在跋东魏《广阳文献王元湛妃王氏墓志》和《李宪墓志》书法时分别提出了“平板”和“平沓”的见解，这虽是对个例所下的评语，却触及了东魏整体书风的特征。东魏的书法，延续了北魏洛阳时期的书风，但它主要延续的不是中宫紧缩、长枪大戟、“斜画紧结”的“洛阳体”书风，而是当时处于非主流的《元徽墓志》《张玄墓志》等“平画宽结”一类的书风。随东魏迁都邺城的“经籍”“书法”的正宗——洛阳汉、魏《熹平石经》《三体石经》，也对东魏书风的形成起到了一定的促进作用。[注]对“平宽”书风的继承和对石经书法的取法，使东魏渐渐形成了“平画宽结”，掺杂篆隶笔意甚至篆隶结构的楷书新风貌。现藏于曲阜汉魏碑刻博物馆的东魏《李仲璇修孔子庙碑》正是此书风的代表。

北齐取代东魏，在继承了东魏政权的同时，也继承并发展了东魏的书风，

这也是北齐享国短短27年，却有相对成熟书风的原因之一。尤其是从石经迁邺后始，邺城及附近书家于汉、魏石经得亲近之便，且多有取法者，受石经体影响的北齐碑志遗迹，也多散布于今磁县、安阳一带，而出土于安阳的《李宁墓志》，正是这一书风的代表。

然而《李宁墓志》所体现出来的北齐书风，究竟是一种什么样的书风？客观上，它虽延续于东魏，但与东魏"平宽"书风，还是有一定的差异的。北魏乃至东魏，作为旧传统的篆隶书，受到了南朝新书风的冲击，在北魏追仿南朝书风的风气下，篆隶书的处境越来越尴尬，并渐渐沦为楷书新体的附庸，除了在装饰用的碑额、志盖、门榜题署中偶见其存在外，更多的见于有篆隶笔意的楷书碑志，即仅以一个"篆隶笔意"或篆书隶定后的"平宽"字形来体现其存在，"以篆隶笔意写楷书"，其本质仍是楷书，只是易"紧结"为"宽结"，在书体上，并未有本质的改变。而以《李宁墓志》为代表的北齐铭石书风，却较之前的北魏、东魏书风有了一个极大的转变，其根本原因，即在于北齐书法对篆隶书的复古，尤其是对隶书的复古。隶书在以首都邺城为中心的上流社会中流行开来，因而这一时期，隶书大盛，诸如墓志、碑刻、刻经等，多用隶书书写，可以说，隶书在北齐又占据了主体的地位，楷书反而成了附庸。造成此种复古潮流的原因，除北齐对东魏"平宽"风尚的继承之外，更多的还是受前文所提到的由洛迁邺的汉、魏石经的影响。西晋灭亡后，南北分治，东晋出现了"江左风流"的新体书风，而北朝在保留篆隶传统的同时也受到了南朝书风的冲击，篆隶古法仅仅在少数门阀家族中代代相传，但在书家心目中，以汉、魏石经为代表的篆隶书，仍是书法的正宗，仍具有至高无上的地位，仍是书家学习书法的经典范本，例如《北史·张景仁传》记载，北齐著名书法家张景仁以学书为业，且"为儿童时，在洛京，曾诣国学摹《石经》"。在官方方面，北齐建国初期，便下诏强调汉、魏石经的指导地位，以石经所示的文字、书法作为通行全国的"标准"。注 正是有了这样的书学传统和石经迁邺得天独厚的学习条件及政令的推动，才有了北齐书风向篆隶书的全面复古，然而这种复古不是纯粹的复古，是带有时代烙印的复古，这样也才形成了北齐书法合于书史发展趋势而又超乎其外的独特书风——"以楷书笔意写（篆）隶书"的"平宽"书风，此时，书体的本质变成了隶书，而表现方法，也即用笔的笔意却不得不受楷书时代的影响而掺入一定的楷书用笔，甚至楷书的字形结体。这种对旧传统的复古中时而掺杂时代特征的现象，为时代使然，是难以避免的。









图7-2 奋、南、舆、豹

楷书与隶书的区别，正是东魏书风与北齐书风的差异之所在。整体书体为隶书的《李宁墓志》，其中仍有篆书或者隶定后的篆书三十余个，因而墓志通篇篆隶杂糅，书风古拙可爱，加以在用笔中，尤其是在起收笔处多见楷意，又于古拙书风之中注入了一股清新之气，堪称北齐复古书风下碑志书法的代表，也是今古共溶的典型。

《李宁墓志》在书法方面的风格除了以上所述而外，还有一个重要的特征，那就是对异体字的大量运用，这也是此一历史时期铭石书法的共同特征。赵超先生指出，文字异体纷出的时代，往往是社会动乱、大一统国家分裂甚至南北对峙的时代。颜之推也在《颜氏家训·杂艺篇》中描述道：“北朝丧乱之余，书迹鄙陋，加以专辄造字，猥拙甚于江南。”故而南北朝异体字频出，也是有其社会、历史原因的。异体字在政治大一统时的意义是消极的，它不利于文字的辨识，不利于文化的传播，甚至是不利于政权的统一，但在书法艺术上却有其特殊的意义，毛远明先生将异体字的含义定义为“形体不同而所记录的词音义完全相同的一组字”，因而异体字的出现在丰富汉字字形的表现性上面，有其不可替代的积极作用。该墓志中，对异体字的运用，有数十处之多，其中第七行的“奋”字，第七行的“南”字，第九行的“舆”字和第十九行的“豹”字最具有代表性，且颇可玩味（图7-2）。下面试作具体分析：

此志中“奋”字与《尹祥墓志》中“奋”字字形相同，其区别仅在于一个以隶书表现出来，一个以“斜画紧结”的“洛阳体”楷书表现出来，该处“奋”字字形，极易与“旧”字相混，有时在北朝墓志中，书写者甚至干脆将二者直接混用，至于辨别释读，则需依赖于上下文意的贯通了。至于“南”字，笔者限于学识，不知其所从来，其既不是由篆书隶定而来，也没有找到其他的旁证，仅从大概的字形及上下文的文意中推断出此字形为“南”字，对其进一步的考证，还需继续。该志中“舆”字颇有意思，其奇特之处在于，书写者为此字单独造了一个“舆”的声旁，又在下面加上一个“車”的形旁，书写者自己造了一个形声字，这样的写法想象力丰富，但又合于情理，颇可玩味。“犬”“彳”“勺”组成了一个新的左中右结构的字，联系上下文意，可知为“豹”字，文中的“豹祠”指的便是西门豹祠，志文中所述，李宁即葬在西门豹祠西南三里。志中其他异体字也各具特色，在此不做赘言。

在延续东魏书风、推行书法复古的风气之下，北齐形成了区别于北魏“洛阳体”的“平画宽结”、体兼篆隶的新书风。隋代的《曹子建碑》继承了北齐书法体兼篆隶的特点，其“平宽”书风则影响到由南朝进入北齐的颜之推，并形成家学，最终传到颜真卿而成为集大成者。这正是北齐书法的意义之所在，也正是《李宁墓志》的意义之所在。

秦故雩西將軍涇州平涼太
守當郡都督梁君墓誌銘
君諱寧字天安秦州隴西人
也其先秦將信之後大尉鼎
足漢宮涼王丞郡晉室匡輔
相傳阿衡弈世韋彭未足比

隆桓文誼可相擬祖元伯驪
驤將軍夏州刺史覩擬知變
虎嘯魏開文思益征虜將軍
略陽太守贈洛州刺史珪組
相承衣纓迭襲君禀覺先風
資神河岳[illegible]然若蘭溫其如

王齠齡從學邑里謂之神童
弱冠登朝朝野稱為白鵠盧
逸容儀文武令器孝文　皇
帝親幸南陽以君將門世子
命為帳內軍主方城峊嶁漢
水如帶百蠻黑齒猶賴行旅

而蹕西巡復幸梁益仍處中
軍倚奉乘輿寵被流沙威震
蔥嶺氐羌雜種跳躍來庭又
陳顯達等依荊藉嶮趑趄任
寇愛楚穴師君為鋒首轂剿
擐鉀以先啓行前旌未臨賊

旋已潰振旅闐闐凱旋京洛
駕　魯陽　皇帝昇遐公侯
之業未獲酬庸景明中又以
句吳放命閩越不恭復為[illegible]
軍錄屬彭城王軍次壽春淮
險草遷正始四秊以君七捷

之勞除[illegible]朔將軍俄遷平遠
將軍天平之際皇居改卜肇
建新宮大賞勳賢公君舊德
拜平西將軍平涼太守夫人
南陽張父顏德為州主簿後
除太尉府行參軍但西陽不

靜[illegible]各塵鷺停騑扼捥不遑
製錦瑚璉之用未申顏山之
歎奄至以天保七年十二月
廿九日薨於鄴城東乾洛行
光義里春秋九十以天保八
年歲次丁丑五月己亥朔十

一〇己酉塟於鄴城之西壄
馬崗東豹祠西南三里先鼎
陽殞愴矣難尋故鐫玄石誌
[illegible]神營[illegible]祠曰　吾塋
後一千一百年為周所發墾
岳垂靈西河啟祥誕茲鴻族

掾廷賢良阿衡翼左為君為
王如伊佐輔如齊一匡其不
□亦世惟君能嗣章介不群
神儀秀異學不加懃天生奇
走遑劍外朝氣陵三吏淇麾

蹕所巡常侍輦轝邊彼東序
懷兹校屋宜開孝士長壹矣
禄如何不弔奄同風燭其三杜
走方馳逸韓已摧氣隨風盡
井從壤頹泉所一閟千秋詎

開空留芳烈鳴呼哀哉其四息

盪逆將軍前新平郡丞騁梁

使親信延智息開府行參軍

遵

注释：

1. 刘涛《中国书法史·魏晋南北朝卷》，南京：江苏教育出版社，2002年，第476页。

2. 刘涛《中国书法史·魏晋南北朝卷》，南京：江苏教育出版社，2002年，第476页。

亦须悟得隶法
——北齐《宋休墓志》

张彪

刻于北齐天统四年（568）的《宋休墓志》（图8-1）于近年出土，此墓志盖、志俱全，志盖完好，纵54厘米，横52厘米，志石纵50厘米，横48厘米，惜志石从志文第5行顶端至第11行末端斜断为两段，致两字残泐不堪，难以辨别。

志盖呈覆斗形，盖文分两行于盖顶，双钩线刻“齐故处士宋君墓志铭记”共计10字，其刻制方法，与藏于青州博物馆的《崔氏宗门宝塔之颂》的题额部分相似，均为减地平雕之法，此法在汉画像刻石中较为常见。墓志正文部分刻有界格，志文分19行，满行20字，其中第18行因书写时掉字后添补，满行为21字。由于志石石面空间有限，抑或计算志文字数时有误，志文内容未能全部书刻于志石正面，而是有一部分内容刻在了志石的一侧，此一部分亦有界格，共14行，满行4字，第11行处有纵裂纹，损3字。

关于宋休，《北齐书》《北史》等史书均未列其传记，其他史料亦无任何记载，这似乎与他隐而不仕、藏而不显的“处士”身份相契合，值得玩味的是，在志文中，“幽幽马冢，不乏开时；淼淼鹏池，宁无竭日；敢为铭赞，特示来昆”一句，却表达了志文作者对宋休享名于后的期望与淡看墓葬被后人所发的豁达，尤其这种豁达，实与《禳盗刻石》所发恶毒之诅咒大不相同矣。

就此墓志的书法而言，其楷书结体不同于北朝所谓“斜画紧结”的流行楷书书体，而是出现在北朝后期，尤其是盛行于北齐时期的一种结体较为平正、宽博的楷书书体，此种风格的出现，与整个北朝后期的“复古”倾向不无关联。注

北齐时期的石刻书法，大致分为两种，一种是篆书、隶书、楷书等几种不同书体的杂糅体书法，这种书法诡谲多变，且多由古文隶定而来，但于奇怪中难免失于谐谑，华人德先生将这种书法现象出现的原因归结为北朝道教，尤其是寇谦之的影响。注另外一种，则是受到篆、隶书宽博结体影响的楷书，这种风格大多体现在北齐时期的佛教刻经方面，除了山东的泰山经石峪《金刚经》、四山摩崖刻经大字以外，尤以水牛山《文殊般若

经》、涉县《娲皇宫刻经》为典型，此种楷书之结体多强横势而弱纵势，因得隶书“平宽”之致，而新近出土的《宋休墓志》正是此种楷书风格下的典型代表。

明末清初，傅山提出用篆隶之法来医楷书之俗，并提出“楷书不自篆隶八分来，即奴态不可观矣”，“楷书不知篆隶之变，任写到妙境，终是俗格”，“后世楷法标致，摆列而已。故楷书妙者，亦须悟得隶法，方免俗气”等观点，于今看来，傅山的观点，对当下楷书的学习与创作，仍然有着不可小觑的时代意义，而北齐的楷书，尤其是《宋休墓志》《娲皇宫刻经》等，对当下楷书的学习与创作，又有着极为重大的启示意义。

兹附《宋休墓志》释文于后：

齐故处士宋君墓志铭记





图8-1 北齐 《宋休墓志》（放大图见PP.141—146）

君讳休，字文贵，西河介休人也。自玄鸟降商以还，白骑归周而后，乘轩驾驷，亘史绵图，虽复秦奄四方，汉宅九有，曹应土运，马摄金行，莫不奇士异人，荫槐庇棶，备诸典史，可略而言。祖徵君池，风概墙□，郁为士则；父□□府君，特气韵检格，动作人师，而桂出便

芬，兰生必馥，余庆爰在，钟我凤毛；君禀和而秀，含章载挺，抃岁称奇，龆年致异，竭仁义而行已，总忠孝而期物，谈玄即为理窟，摛掞仍成笔海。既而难起幽方，命将遄出，能仁能勇，异轸同归，乃召为都督，援戈进讨，所向便被，前无坚敌。君推锋之始，本存批患；攘氛以外，果事捐荣，于是藏名晦迹，高蹈永往，虽复贞不绝俗，谅乃心王山泉，朝廷嘉其气高，就拜东平太守，暂谒而已，不之任焉。但叶露豪风，曾非久物，精贤上智，未所能逃，以大齐皇建二年十月八日终于大坊，时年六十八，以天统四年十一月十八日攺厝于渑水南孔，唐山东北趾。若乃幽幽马冢，不乏开时；淼淼鹏池，宁无竭日，敢为铭赞，特示来昆，其词曰：

玄王之后，弈世重光，人官天爵，继踵相望，门罗杞梓，世聚琳琅，仍生异物，家风载昌，异物伊何，兼资文武。握瑜怀瑾，仁基智宇，氛蔼斯攘，林泉载□，我便嘉尚，就相荣抚，人生几何，还似流波，山情始昌，垅[illegible]先过，林寒月浅，草劲霜多，勒铭幽石，共永山河。

君諱休字文貴西河介休人也
自玄鳥降商以還白騎歸周而
後乘軒駕驅亘史綿圖雖復秦
奄四方漢宅九有曹應土運馬
攝金行莫不奇士異人蔭槐庭
隸備諸典史可略而言祖徵君
池風縣壚寓鬱為士則父正

府君特氣韻檢格動征人師而
桂出便芬蘭生必馥餘慶羨在
鍾我鳳毛君稟和而秀含章載
挺拔歲稱奇齠年致異竦仕歲
而行已從忠孝而期物談玄即
為理窟摛掞仍成筆海既而難

起幽方命將遄出能仁能勇異
斬周歸乃名為都督援戈進討
所向便被前無堅敵君推鋒之
始本存批患擾氛人外果事捐
榮於是藏名晦跡高蹈永注雖
須負不絕俗諠乃心王山泉朝

廷嘉其氣高就拜東平太守輶
謁而已不之任爲但葉露豪風
曾非久物精賢上智未所能逃
以大齊皇建二年十月八日終
於大坊時年六十八以天統四
年十一月十八日臥厝於澠水

南孔磨山東北趾若乃幽幽馬
冢不乏開時淼淼鵷池寧無竭
曰敢爲銘貰持亦来昆其詞曰
玄王之後弈世重光人官天爵継
踵相登門羅杞梓世聚琳琅仍
生異物家風載昌異物伊何無
資文武

握瑜懷瑾仁基智宇氣藹斯攘
林泉載佇戢便嘉尚就相縈橅
人生幾何還似流波山情始冨
壠隧先過林寒月冷草勁霜多
勒銘幽石共礼山河

注释：

1. 万绳男整理《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》，贵阳：贵州人民出版社，2012年，第269页。
2. 华人德《华人德书学文集》，北京：荣宝斋出版社，2008年，第97页。

延续中的书法
——从北周《朱绪墓志》说起

张彪

南北朝是一个战乱频仍的时代，国家分裂，金瓯不统，在少数民族统治下的北朝，更是战祸连年，尤其到了北魏末期，尔朱荣于武泰元年（528）发动叛乱，对北魏皇族、鲜卑贵族及当时洛阳地区的大地主展开了血腥的大屠杀，灵太后、丞相高阳王、无上王、始平王、东平王、广平王、常山王等公卿以下二千余人均在此次叛乱中惨遭杀害。注 尔朱荣的叛乱，客观上推进了北魏的灭亡，高氏家族的崛起，更成了北魏灭亡的催化剂。到北魏永熙三年（534），孝武帝因不甘受制于权臣高欢，西投军阀宇文泰而去，高欢则于当年立11岁的元善见（孝静帝）为帝，并继续把持朝政。而宇文泰则于次年（535）杀孝武帝，立元宝炬为帝（文昭帝），自己把持朝政。至此，北魏灭亡，北朝进入了由高氏把持的东魏与宇文氏把持的西魏分治的时代。与其他战乱年代的朝廷一样，东魏、西魏均享国不永，旋即先后被高氏北齐与宇文氏北周取代，然而这两个朝代与前朝一样，也是短命王朝，北周灭北齐后，杨坚旋即又代周建隋，至开皇九年（589）杨广灭陈，隋始统一中国，天下又归于一统。

清代赵翼有诗句云“国家不幸诗家幸”，相对于北、东、西魏和北齐、北周的书法来说，则完全可以将此诗句套用为“国家不幸书家幸”。晋室南迁，士大夫集团亦随之南渡，彼时的中原先进文化亦然，在书法方面，东晋末年出现了“二王称英”的局面，南朝的书法最终以王羲之、王献之的“草隶”新体书风而成为主流，书法多以草书、楷书称胜。而北方的十六国及北魏，则沿用汉、魏以来的铭石体传统，北魏孝文帝甚至亲至洛阳“观石经”，加之北魏政权重用尤善“隶书”（包含今天所指的隶书与楷书）的崔氏一门注，因而终北朝几代朝廷，其书法与南朝的“江左风流”均有所不同，而是恪守着汉、魏的古法。尤其到了东魏、北齐期间，汉、魏的篆、隶书更是在当时统治者的支持下，掀起了一场复兴运动，刘涛先生称之为东魏“隶书的复兴”、北齐“书法的复古”。

北齐的书法，与前代大有不同。具体体现在，北齐书法变北魏“斜画紧结”的“洛阳体”楷书为“平画宽结”且带隶意的“平宽”楷书，或篆、隶、楷互相杂糅的书体，尤以隶定古文篆字的字形结构为主要表现特征。华人德先生认为这种现象出现的原因是本于道教的影响，而刘涛先生与赖非先生则

认为此现象的出现是由当时的复古运动所造成的，在这里，且不管两种观点孰是孰非，单以此种书法风格论说，确有它极大的艺术魅力，在文字学与书法艺术方面，均具有极大的研究与学习价值。然而北齐于承光元年（北周建德六年，577）被北周吞并，政权的灭亡，行政区划的变更，施政方式的不同，会不会使北齐统治时期形成并流行的特殊书法风格就此湮没？答案是否定的。书写于北齐灭亡的次年，也即北周宣政元年（578）的《朱绪墓志》（图9-1），则成了最好的注解。

《朱绪墓志》于2013年出土于山东青州，墓志为碑形圆首，有额，志额高28厘米，志身高56厘米，计高84厘米；志额宽46厘米，志身宽39厘米，志额宽于志身，墓志整体作菌菇状。志额题12字，4行，行3字，曰“魏故乐安太守朱府君墓志铭”，文字为减地阳刻，额顶有线刻龙珠一颗，两侧各有俯身下冲的线刻云龙纹一条，整体较为华丽。志文19行，满行27字，计454字，有界格，字径2厘米见方，与同时代其他墓志文字相比，此志文字较大。

关于志文内容的考证，李森先生已有研究专文发表，笔者在此不做赘述。从书法风格来看，此志虽然书于北周宣政元年（578），但属于北齐书法的典型代表。此志书法与一般的模仿汉、魏隶书的杂糅体书法略有不同，而与书于天保（550—559）年间的涉县娲皇宫刻经、书于天统（565—569）年间的兖州《沙丘城造像记》在用笔、结体上多有近似之处，它不同于“洛阳体”楷书及篆、隶杂糅的怪异书风之处在于，在楷书的书写中加入篆、隶书的平正、宽博气象，而非套用篆、隶书本身，其用笔厚重，多尖锋出入，已开隋唐风气之先。刘涛先生认为北周书法依然在延续北魏洛阳时期的书法传统，而北齐并入北周的同时，其书法却未被北周的书法传统所同化，而是自觉地延续到了北周，直到隋唐。任平先生说，文字的书写，不以行政区划的变更来划分，诚哉斯言！同样，文字的书写，也不因朝代的更替而变更。如北齐的《娲皇宫刻经》与北周的《朱绪墓志》、隋代的《曹植碑》的书法风格一脉相承，虽然朝代不断更替，但是书法的文脉却代代不断。

据李森先生所说，山东出土的北周墓志极少，仅有大象二年(580)的《朱林樵墓志》和本文所说的《朱绪墓志》两通，其珍贵之处在于山东在由齐入周后仅隔三年，就进入隋代，故山东出土的北周墓志甚为少见，然而其体现出来的书法传承的意义却又极为重大，笔者认为，这应该是《朱绪墓志》在历史政治沿革及书法史演进方面所体现的最大的意义之所在。



图9-1 北周 《朱绪墓志》（放大图见后）

附：《朱绪墓志》释文

魏故乐安太守朱府君墓志铭

君讳绪，字次兴，乐陵乐陵人也。自帝轩出震，邾剋启封，胤国承家，有自来矣。至而季称强直，号才童，公叔以淳孝显名，仲先以勳高縻爵，英贤踵武，世有异人，盖竹帛已传，鼎钟斯勒。曾祖霸，平州刺史。祖显明，乐陵济南二郡太守，并操武秉文，赞时经国。父绍，天挺珪璋，人才迥逸，起家为奉朝请，俄除本州治中，又除齐郡内史。下车布教，善政斯彰，期月未踰，功成化洽，降年不永，遂薨于郡。有诏追赠大司农卿，礼也。君余庆所钟，英声早著，释褐殿中将军，又除镇远将军、中散大夫。叔夜以山玉之质、松风之量，任此清闲，优游自讬，君之方此，望古无惭。俄除乐安太守。陈蕃悬榻之所，齐桓师次之地。君治踪三善，忠踰六正，剖符述职，民瘼是求。方当执珪，疏爵申此，佐时辅善，无徵惊川忽及，春秋卌有九，以大魏武定元年六月八日，薨于圃柞之里，以大周宣政元年十一月三日，葬于云山之朝阳，有子四人，并摧风树之心，挥枯柏之泣，思欲垂名万古，遂勒石泉幽，其辞曰：

龙图表瑞，电影呈休，本枝繁茂，世胄分流，人称杞梓，家号琳球，四友钟铄，三台属浮，名垂来世，行备前修。

祖斑六条，父匡千里，重光黼黻，相承贵仕，于穆唯君，行兼兰芷，智同泉注，德方山峙，剖符作守，乱绳斯理。

方绥福庆，仍随电奔，泉扉既□，大夜长昏，形仪永绝，徽德犹存，鹤鸣华柱，松摧墓门，此时不朽，刊石记言。

君諱緒字次興樂陵樂陵人也自
帝軒出震郝兗啓封胤國承家有
自来矣至而李稱肆直勁号才童
公尋从浮孝顯名仲先以勳高麼
爵英頤踵武世有異人盖竹帛已
傳鄉鍾斯勒曾祖霸平州剌史祖
顯明樂陵濟南二郡太守並操識

東文讚時經國文紹天挺瑋人
才迥逸趣家為奉朝請俄除本州
治中又除齊郡內史下車布教善
政斯彰朞月未踰功成化洽降年
不永遂薨於郡有詔追贈大司農
卿禮也君餘慶所鍾英聲早著釋
褐殿中將軍又除鎮遠將軍中散

大夫林衣以山之玉延質松風之量
任此清閑優柽自託君之方此逕
古無慙俄除樂安大守陳蕃懸榻
延所齊桓師次之地君治蹤三善
思踰六正剖苻述職民瘼是求方
當執珪組爵串此佐時輔善無徵
驚川忽及春秋卌有九以大魏武

定元年六月八日薨於園柱延里
以大周宣政元年十一月三日葬
於雲山之朔陽有子四人並摧風
樹之心揮枯栢之泣思敬垂名万
古遂勒石泉幽其辭曰
龍啚表瑞鼋影呈休本枝繁茂世
冑分流人稱杞梓家号琳球四友

鍾鑠三台屬淨名垂來世衍備前
循柤斑六條交在千里重光輔巖
相承貴仕於稷惟君行兼蘭芷智
同泉淫德方山峙郡府任守乱繩
斯理方纓福慶仍隆霓奪泉扉既
掩大夜長昏形儀永絕徽德猶存
鶴鳴華柱松摧墓門此時不朽刊
石記言

注释：

1. 万绳男整理《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》，贵阳：贵州人民出版社，2012年，第238页。
2. 刘涛《中国书法史·魏晋南北朝卷》，南京：江苏教育出版社，2002年，第415页。

赖得此志楷法传
——张旭书《严仁墓志》

张彪

张旭在中国书法史上坐拥举足轻重的地位，其书法传二王笔法，裹之以自家挥运，开创了极具浪漫、写意情怀的“狂草”，因而被尊称为“草圣”（一说汉张芝为“草圣”）。但其最初却以诗文名天下，且与贺知章、包融、张若虚齐名，并称“吴中四士”。后张旭又与同列“吴中四士”的贺知章，共同位列于“饮中八仙”之中，杜甫更有《饮中八仙歌》传世。其写张旭云：“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”杜甫在诗句中对张旭的描写，除了突出其善饮之外，着重突出了他的书法，确切地说，是突出描写了他的草书。无独有偶，同时的李颀，在《赠张旭》中也写道：“张公性嗜酒，豁达无所营。皓首穷草隶，时称太湖精。露顶据胡床，长叫三五声。兴来洒素壁，挥笔如流星。”与此同时，诗人高适在《醉后赠张旭》中也赞叹道：“世上谩相识，此翁殊不然。兴来书自圣，醉后语尤颠。白发老闲事，青云在目前。床头一壶酒，能更几回眠。”注在这三首诗中，作者表面上描写张旭的酒后癫狂，实则表现张旭酒后不执于我、不滞于物的自由书写状态。

张旭极具表现意味的草书，或者说其极具表现意味的草书书写过程，加以文人天马行空的想象、高于实际的艺术夸张描写，最终使其成为那个时代的草书典范并流芳千古。后世诸人则通过对彼时及其后书论家的记载、现存张旭作品（草书多存疑）的研究，去了解张旭，并也确实惊叹于张旭狂草中蕴藏的巨大艺术魅力，进而心悦诚服地仰望一声：草圣！

唐人韩方明在《授笔要说》中提到唐楷时说：“至张旭始弘八法，次演五势，更备九用，则万字无不该于此，墨道之妙，无不由之以成也。”韩在这里所关注的，是张旭在楷书方面的成就，同样，朱关田先生也称张旭“正、草并擅，无愧世称”注，然而我们所了解到的张旭，却多是从其草书得来，对其正书的了解，似乎也只有张旭书于开元二十九年（741）的《郎官石记序》，历代以来对其正书的记载，也大多止于此作。苏轼称“长史真书《郎官石柱记》，作字简远，如晋、宋间人”，董逌也称张旭此作“隐约深严，筋脉结密，毫发不失”。而我们今天所看到的《郎官石记序》的最佳版本——世称宋拓孤本的王元美藏本，王壮弘先生却认为其“字划僵硬，文义点划也多有错谬”，并指出其种种错讹之处，最终认为

其非原石原拓，乃是宋人翻刻本。这不禁令后世研究者陷入无比尴尬的境地，对张旭楷书的种种探究、描述也近乎成为空谈。

1992年，经科学考古发掘，在河南洛阳出土了一方墓志（图10-1），志主为唐代的龙门县尉严仁，而墓志的书丹者，正是张旭。

该墓志盖、志俱存，且盖、志均为52厘米见方，盖文篆书，3行，行3字，共9字，文曰“大唐故严府君墓志铭”，志文楷书，有界格，21行，满行21字，共430字，书于天宝元年（742），仅晚于《郎官石记序》一年，但是将其与《郎官石记序》作一对照，除字形相似以外，不难发现两者明显的区别：世传《郎官石记序》多隐其锋芒（似与翻刻失真有关），而《严仁墓志》则多露锋颖，笔画起始纤毫毕现——这与《严仁墓志》晚近出土且未经历代反复捶拓、风化有关——这也正代表了张旭楷书最原始的状态，因使其成为超越《郎官石记序》，成为研究张旭楷书的第一手、可靠的资料。兹附《严仁墓志》释文如下：

唐故绛州龙门县尉严府君墓志铭并序

君讳仁，字明，余杭郡人，严夫子之遐裔也。日若沉□蜀国，投竿制流，经德秉哲，备于国史，可略言也。曾祖端，英谟纷纶，勋庸昭晰，隋授上柱国、宁远将军。立言功，殁有遗美，追赠襄州刺史。祖俦，余庆所钟，依仁游艺，学究坟史，誉满缙绅。授栝州司马。父统，挺生岐嶷，秉心渊邃，学优从宦，修身奉时，有移风之能，当象雷之任，授婺州金华县令。惠深苇杖，仁在蒲鞭，克己咸归，推诚自理。君即金华府君之第三子也。廿岁闻诗礼，弱冠穷精奥，以明经甲科为郎，调补洪州达昌尉。迹栖枳棘，志远云霄。宗人挺之，时为考功郎，见而器之，知有循吏之美，提引抵掌，话言终日。岁满，荐补绛州龙门县尉。奉公忘私，克勤夙夜，妻子罕见其面，州县实劳其人。咸以为德比珪璋，荣期青紫，岂谓年逾知命，位犹黄绶。以天宝元年十月十七日遘疾，终于河南福善里第，春秋五十三。以十二月一日，迁厝于土�东五里新茔，礼也。朋执掮心，所知啜泣，秀而不实，今古同悲。嗣子宪昌等，性与纯孝，痛深栾棘，恐陵谷迁变，勒铭贞琰。其词曰：

吴山嵯峨兮材降生，济其美兮扬厥名。大位未隮兮逝水惊，留尸乡兮启滕铭。返真宅兮表忘情，孝子之林兮绕新茔。

前邓州内乡县令，吴郡张万顷撰。吴郡张旭书。

关于张旭的书法，还有一个有趣的现象，值得探讨，朱关田先生在《中国书法史·隋唐五代卷》中也有所提到，那就是张旭以草书名世，世传楷书作品稀少，但世传得张旭笔法真传的唐代书法家，比较突出的却多以正书名世，比如徐浩、颜真卿皆以楷书名世，李阳冰则以篆书称胜，而继承其草书且有所发扬者，似乎也只有由颜而溯张的再传怀素可堪圈点了。张旭享大名于草书，相对于其书法多以草书传世（多存疑）、楷书（《郎官石记序》疑宋人翻刻，前文已提及）又极为稀少的现状，《严仁墓志》的出土，似乎成了这位草书大家目前来说呈现给世人的最为真实、确切、无争议的书法面貌，而相对于上文所提到的有趣现象，草书名世的张旭有重要的楷书作品出土，得其正书法脉的传人，会否有重要的草书作品出现，而得其草书法脉的传人，又会否有重要的正书作品出现呢？

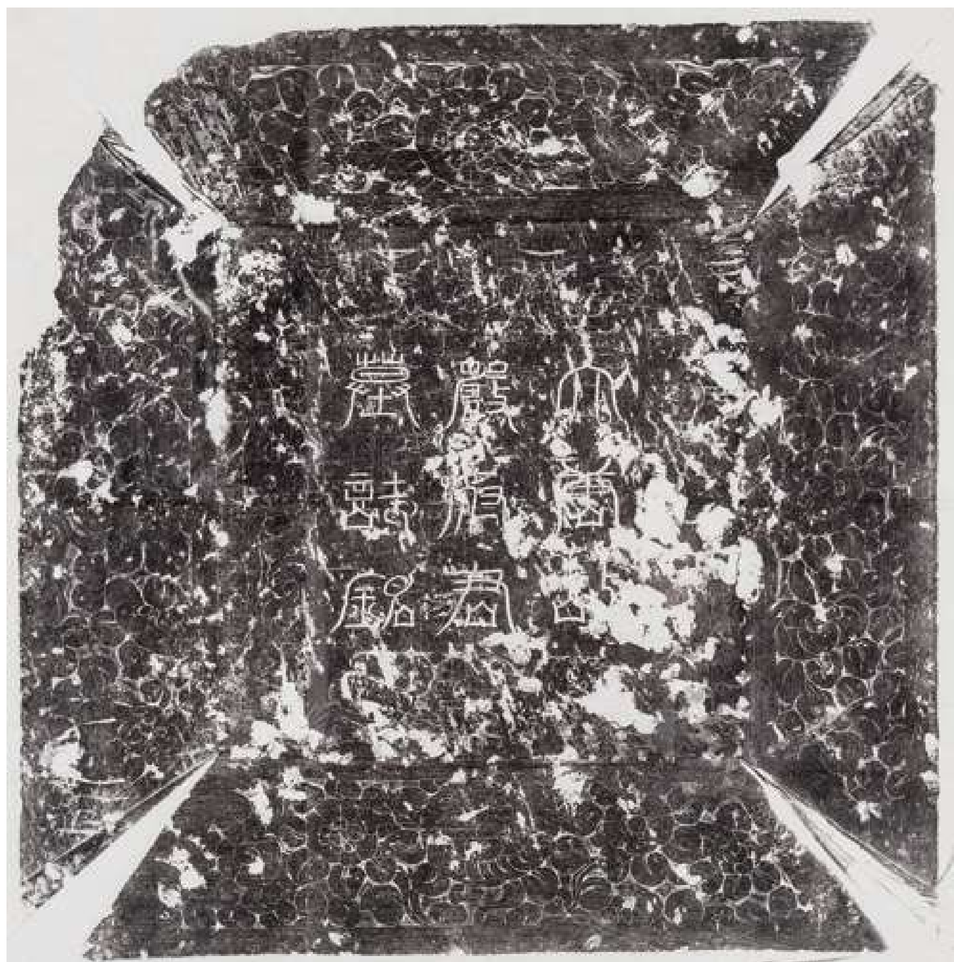


图10-1 唐 《严仁墓志》（放大图见后）

唐故絳州龍門縣尉嚴府君墓誌銘并序
君諱仁字明餘杭郡人嚴夫子之遐裔也曰若沆實蜀
國按筆制議經德秉指備於國史可略言也曾祖端英
讃紛綸勳庸昭晰隨授上柱國寧遠將軍立言樹功殁
有遺美道贈襄州刺史祖傳餘慶所鍾依仁遊藝學究
墳史譽滿縉紳授括州司馬父紀挺生岐嶷秉心淵邃
學優從宦脩身本時有移風之能當象雷之任授務州
金華縣令惠深董杖仁在蒲鞭克己成歸推誠自理君
即金華府君之第三子也廿歲聞詩禮弱冠寶精與以
明經甲科為郎調補洪州建昌尉遂栖枳棘志遠雲霄
宗人挺之時為考功郎見而器之知有循吏之美提引
祇掌誥言終日歲滿為補絳州龍門縣尉奉公忘私克
勤夙夜妻子罕見其面州縣實賴其人咸以為德比珪
璋榮期青紫豈謂年過知命位猶黃綬以天寶元年十
月十七日遘疾終于河南福善里第春秋五十三以十
二月一日遷厝于土壙東五里新塋禮也親執拊心所
知毀泣秀而未實今古同悲嗣子寔昌等性與純孝痛
深藥棘忽陵谷遷變勒銘貞琰其詞曰　吳山岌峨
兮材降生濟其美兮揚厥名大位未隮兮逝水驚留尸
鄉兮啟勝銘返真宅兮表志情孝子之[illegible]兮遂新塋
前鄧州內鄉縣令吳郡張萬頃撰　吳郡張廸書

唐故絳州龍門縣尉嚴府
君墓誌銘并序
君諱仁字明餘杭郡人嚴夫
子之遐裔也曰若沈冥蜀國
援筆制[illegible]經德秉哲備於圖
史可略言也曾祖端英謨紛

綸勳膺諧晰隨授上柱國寧
遠將軍立言功歿有遺美追
贈襄州刺史祖儔餘慶所鍾
依仁遊藝學究墳史譽滿縉
紳授梧州司馬父統挺生歧
嶷秉心淵邃學優從宦脩身

奉時有移風之能當象雷之
任授婺州金華縣令惠深董
杖仁在蒲鞭克己咸歸推誠
自理君即金華府君之第三
子也廿歲聞詩禮弱冠窮精
奧以明經甲科為郎調補洪

州蓮昌尉迹栖枳棘志遠雲
霄宗人挺之時為考功郎見
而器之知有循吏之美提引
秖掌誥言終日歲滿薦補絳
州龍門縣尉奉公忘私克勤
夙夜妻子罕見其面州縣實

勞其人咸以爲德比珪璋榮
斯青紫豈謂年逾知命位稽
黄綬以天寶元年十月十七
日遘疾終於河南福善里第
春秋五十三以十二月一日
遷厝于土婁東五里新塋禮

也夥執拊心所知啜泣秀而
来賓令右同悲嗣子宣昌等
性与純孝痛深欒棘恐陵谷
遷變勒銘貞琰其詞曰吴山
嵳峨兮材降生濟其美兮揚
厥名大位未隮兮逝水難留

尸鄉兮啓滕銘返真宅兮表
忘情孝子之[illegible]兮遠新塋
前鄧州內鄉縣令吳
郡張萬頃撰
吳郡張旭書

注释：

1. 朱关田《中国书法史·隋唐五代卷》，南京：江苏教育出版社，2012年，第111页。
2. 朱关田《中国书法史·隋唐五代卷》，南京：江苏教育出版社，2012年，第122页。

谁能待之 篆止于斯
——李阳冰《栖先茔记》

张彪

大历二年（767）是不平常的一年，至少，在书法史、篆书史上，是值得纪念的一年。这一年，由元结撰文、瞿令问书丹的《峿台铭》刊刻完成，《峿台铭》篆书书法“以瘦劲见称，具有挺拔的力度，人称‘悬针篆’”注。所谓“悬针篆”，是在篆书长笔画，尤其是竖长笔画的收笔处，露锋出笔，不藏不顿，作悬针状，这有点类似于颜体楷书里面的悬针竖，但是比颜体的悬针竖更加修长、挺健。关于悬针篆的由来，书史多附会说为东汉章帝时秘书郎曹喜所创，但世传及出土的王莽布币上的篆书文字垂脚皆作悬针状，彼时的六面私印也多以悬针篆入印，故而说曹喜总结、光大悬针篆差可，他独创悬针篆一说，则是经不住推敲的，只不过是当时及后世文人多情，为给“悬针篆”博个好出身，而故作附会罢了。

与瞿令问《峿台铭》的悬针篆法不同，其同时代的李阳冰的玉箸篆（又称铁线篆）更为含蓄内敛，且较为典雅，朱关田先生认为“李阳冰的篆书乃从殷氏（笔者按：仲容）所摹《峄山》入手，参以籀文，综合运用，终于一变斯翁廓落之风，至晚年则更趋老练，美茂丰润，劲利豪爽，而为一代绝笔”。注

可巧的是，在瞿令问书写《峿台铭》的同年，也就是大历二年（767），李阳冰也先后书写了书法史上的两块丰碑——《栖先茔记》（图11-1）与《三坟记》，在同一年由两位作者创作出三件传世佳作，这不得不说是一种难能可贵的巧合，更是一件书坛上的幸事、盛事。

赵明诚在题《忘归台铭》中说道：“阳冰在肃宗朝所书，是时年尚少，故字画差疏瘦。至大历以后诸碑，皆暮年所篆，笔法愈淳劲。”而书于大历二年（767）的《栖先茔记》，正是李阳冰玉箸篆书法的代表作品。此碑为李季卿撰文，李阳冰书丹，栗光镌刻。据碑文可知，李氏先人曾于霸陵建茔，天宝元年后，李季卿的伯、仲、叔三位兄长相继过世，季卿便认为祖茔所在之旧址不利于李氏家族，因而采纳相士邵权之言，为祖茔迁建新址，茔成之后，李季卿便撰写了这篇纪念文章，并请同族兄弟李阳冰篆书书丹，刊石立碑，这就是《栖先茔记》的由来。但此碑原石久佚，我们现在所看到的藏于西安碑林的《栖先茔记》碑为宋代重刻，而非唐代原石原

刻，重刻后刻于碑阳右侧的跋文写道：“是钜唐李监阳冰书，以其年代浸远，风雨昏溃，字体不完，读者斯泥。遂有吴兴姚宗萼肇意，率好古者同出刊刻之费，口威安口□重开，所贵名贤笔记，传诸不朽。时大中祥符三年九月十四日毕功。助缘僧智全、僧审凝、僧静已、僧文遇，勾当人邓德诚。”



图11-1 唐 李阳冰 《栖先茔记》
（放大图见后）

《栖先茔记》篆书书法结字谨严方正，线条厚重挺健，有别于书于乾元二年（759）的《缙云县城隍庙记》，此碑篆书结体修长，用笔细劲，与世传《峄山刻石》篆书在方圆矩度上多有暗合之处，这也证明了其同时之人舒元舆在《玉箸篆志》中李阳冰学李斯而“独能隔一千年而与秦斯相见”的论断，然而真正能体现舒元舆所谓“其格峻，其力猛，其功备，光大于秦相有倍矣”及李阳冰“斯翁之后直至小生”论断的作品，则为前文所述书于大历二年（767）的《栖先茔记》与《三坟记》。关于李阳冰对李斯篆书的继承与发扬，在此不做赘述，然而他的篆书既然可比肩于千年前的李斯，

并与其合称“二李”，必有其在学习李斯篆书之外的属于李阳冰自己的一种篆书面貌，前文已经说到书于乾元二年（759）的《缙云县城隍庙记》尚留有李斯《峄山刻石》的影子，而其真正最早形成自我规模、风格的作品，当非《栖先茔记》莫属。书于永泰元年（765）的《怡亭铭》虽有别于《缙云县城隍庙记》，但与其后的《栖先茔记》也有所不同，此当是处于学李自化过程中的一个阶段性作品，不属于其成熟的篆书面貌。

关于《栖先茔记》的由来，前文已作述说，而《三坟记》则是在李季卿迁葬祖茔之后，为伯、仲、叔三位亡故兄长在新坟之侧所建坟茔落成而作的纪念性文字，与《栖先茔记》同样，依旧为李阳冰篆书、栗光镌刻，因而《栖先茔记》与《三坟记》可以当作李阳冰篆书内容相关的姊妹篇来看待，而世人学李阳冰篆书，多将注意力放在《三坟记》而对《栖先茔记》关注不够，这显然与《栖先茔记》的书法水平及其在书法史上的地位不相匹配。

后人对李阳冰的取法，除了僧梦瑛之外，似乎没有特别的佼佼者，倒是到了清代乾嘉年间，邓石如通过对汉篆、碑额的取法而遥接写篆古法，又经过吴让之、赵之谦等人的丰富，最终形成了“清篆”的大概面貌，然而这终难与李阳冰扯上太多关系，虽然其中的邓石如有过“何处让斯冰”的豪言。由此看来，笔者又想起了舒元舆对玉箸篆的预言：

斯去千年，冰生唐时。

冰复去矣，后来者谁。

后千年有人，谁能待之。

后千年无人，篆止于斯。

注释：

1. 刘涛《图说中国书法史》，香港：中和出版，2016年，第89页。
2. 朱关田《中国书法史·隋唐五代卷》，南京：江苏教育出版社，2012年，第125页。

城隍記

右錄唐李陽冰書以其年代寖遠風雨昏蝕字體不完讀者
斯冰遂有吳興姚宗萼律音亭好古者爰同此刊刻之貴歲
安孫重開月費名賢筆跡傳諸不朽時大宋祥符三年九月十四日畢功助緣

僧[illegible]
僧審[illegible]
僧[illegible]禪
僧彰己
僧文通
[illegible]當人鄧德戚

[illegible]

[illegible]

[illegible]

賤讀令[illegible]光大夫徐
尚高備豪泉單閼
歲十有一月
者未大合禮天琦玫
元我正酒寅閼文
大[illegible]仲西寅中西二





[illegible]日靈轉[illegible]歸

寶藏[illegible][illegible]森藏金玉

[illegible][illegible]天書出書也

[illegible]昔[illegible]三百篇[illegible]

[illegible]中小宗伯賈[illegible][illegible]

系丕釿……上澤
國四錫……此贈
黃門侍郎……命禮嗣
尚書
清河郡守未

版未篆　皇命

大曆維二年歲[illegible]日

司　詠

從子陽冰書

[illegible]

作者简介

杨建虎 山西定襄人，中央美术学院博士。导师邱振中教授。咸阳师范学院于右任书法学院教师，中国社会艺术协会理事，中国书法家协会会员。

周勋君 中央美术学院文学博士，北京师范大学艺术学博士后，中央文史研究馆书画院民国书画史钩沉课题组研究员。欧美同学会中国留学人员书画家协会顾问，中国书法家协会会员。著有《清代书法批评中对形质的描述及其相关问题的研究》（专著）、《书法：18个关键词》（合著）、《书法艺术语言鉴赏》（合著）、《书法：从现象出发》（编著）等。文章见于《新美术》《美术观察》《中国书法》《书法》《当代中国书法论文选》等期刊、文集。

陈亦刚 1974年生于江西赣州。1991—1995就读于江西师范大学物理系；2000—2003年就读于广州美院，中国古代绘画理论硕士；2013—2016年就读于中央美术学院，书法理论博士。现为大理大学艺术学院讲师，同济大学古典书院讲师，《东方艺术·书法》编委。

衣雪峰 1977年4月生，山东栖霞人。中央美术学院博士，北京体育大学国际文化学院讲师，寸耕社社员，栖霞书院院长。1999—2012年，就读于中央美术学院书法专业，次第获得学士、硕士、博士学位，师从王镛、薛永年、刘彦湖教授等。2003年起，多年任教于山东艺术学院。著有《衣雪峰书法篆刻集》、《澡雪集：衣雪峰作品》（中信出版社，2014）、《春风草衣：衣雪峰书法集》（广西师范大学出版社，2017）等。主要论文有《从李阳冰到徐铉：小篆的唐宋变革》《安史之乱、古文运动与八世纪小篆风格的转变》《后千甓亭藏邺城陶文略述》《观海山房藏齐国陶文概述》等。曾在青州、淄博、北京等地举办个展。

张彪 1990年生于山东章丘。本、硕先后毕业于曲阜师范大学及中国艺术研究院。2018年获授美术学中国书法篆刻创作专业硕士学位，导师杨涛先生。现任《东方艺术·书法》执行编辑。

后记

谭振飞

2015年，我忝任《东方艺术·书法》杂志主编一职，在工作中，我感受到新一代创作、研究人员的出现，正在对书法领域的现状发生改变。

“当代书法研究丛书”反映了他们最新的创作、研究成果。

只要翻一翻目录或是插图，就会发现“当代书法研究丛书”中的文章涉及的范围非常广阔，从书法理论、书法史、书写技法到书法欣赏等等。在理论研究上，这些文章从当代人文思潮中引入了新的视角，在书法史研究中注重发掘此前被忽视的材料，而在书法批评上，则保持了一种严肃写作的态度。文章的作者大多为中国美术学院、中央美术学院等高等院校书法相关专业博士，从这个角度，可以说“当代书法研究丛书”是近三十年书法专业教育成果的一个缩影。

当前文化界对书法的讨论渐多，书法教育日益繁盛。但由于时代的变迁，对于书法究竟是什么？如何欣赏书法？学习书法的方法与途径等等，还存在不少以讹传讹、莫衷一是的观点和看法。在此我愿意把这些新的研究成果推荐给关心书法的人们——包括书法专业创作、研究人员以及对书法有兴趣的所有读者。我深信这些研究对我们认识、理解书法将带来新的启迪和帮助。

中央美术学院教授、博士生导师邱振中先生为丛书撰写了前言，邱先生以深刻、睿智著称，在这篇短文中，他提出“让书法成为中国文化研究的重要领域，从书法出发对中国的艺术、文化、哲学进行反思，并推动有关领域的进展”的宏愿，我们深知，他数十年来为此不懈努力。在此对邱先生表示由衷的敬意和感谢。

最后，感谢中信美术馆执行馆长曾孜荣先生，中信出版社编辑徐芸芸女士、王琳女士的努力，使丛书得以顺利出版。

2018年6月16日